西班牙文學

萬良濬　朱曼華著

本書據商務印書館版影印

目次

西班牙文學

緒論

西班牙是一個有悠久歷史的君主國，她的民族是勇敢而有毅力的民族；在她沒有統一以前，在以伯利亞半島（Iberian Peninsula）上，種族與種族的戰爭，宗教與宗教的戰爭，是繼續着幾世紀之久而沒有停息，這時人民心目中所唯一崇拜的便是英雄和武士，於是戰勝的歌曲，英雄的傳說，便是當時流行的一種文學，也可以說這是西班牙文學的開始。不過這種歌曲和傳說，要到十二世紀方纔普遍地流行，十二世紀以前，以伯利亞南部的土特坦尼亞（Turdetania）土人中雖則已有短歌，但還不曾具有文學的形式。最膾炙人口的英雄傳說，便是那部值得注意的西特詩（Poema del Cid）。主人翁西特是十一世紀一個卡司特兒（Castile）的戰士，他的英雄事業，頗足以表示卡司特兒人好勇鬥狠的性格，作者的姓名，無從稽考，大概不是一個人的手筆，而經過後人

整理的。十三世紀裏，又有一部咏費南・龔則勒茲伯爵(Count Fernan González)的史詩，這是描寫他一生的殘殺，它是和西特詩一般的流行。這時候，有所謂行吟詩人的，他們往來於鄉村城市之間，專門吟詩彈琴給一班貴族或平民聽，而所取的材料，又大半是這種英雄傳說因此，像西特一類的史詩，竟流行數世紀之久。

史詩之外，還有歌謠，它在十五世紀，就十分的發達，直到現在，在民間文學中，仍占着重要的位置。史詩和歌謠，性質雖則有些相似，但它們起源的先後，曾引起許多學者的紛爭；有的以爲歌謠是史詩的支流；理由是：這種短歌，本是從整部史詩裏摘取下來，經過行吟詩人的歌唱，不久便變成獨立的短曲；有的以爲歌謠所歌咏的，是英雄的事蹟，而這種事蹟，又是他們所立意要表揚的，所以並不受史詩進化的影響。這兩派的立論，各有見解，也未易下斷言。不過這種歌謠，因搜集的結果而成爲文學的形式，直至十六世紀，方纔發現。十六世紀，因印刷術的發達，然後寬大的紙張上，有整首的短歌印着。在西班牙，這種短歌，又叫「羅曼斯」(romance)本是指拉丁文的"romanice"，西班牙文學的開始時期，凡是用本地語言文字編成的作品，都叫羅曼斯，但到十五世紀，便專指簡短的

抒情史詩而言了。他的長處是自然新鮮，不用敍述而用對白，有心理上勇敢的描寫，而且和生活切近，不比其他各國的民歌夾雜些神話在裏面。其中最著名的是中世紀的拉蘭的七親王(Infantes de Lara)，這是最悲慘的一種傳說，它不僅家傳戶誦，而且在西班牙歷史戲劇上，也給許多作家採取作材料；事實上西班牙的歌謠，並不止於以上所舉的例，但沒有比這個更偉大的足使我們注意了。

西班牙的戲劇，起源於宗教劇，最早在十三世紀初葉，就有一種短的神祕劇叫"Minstrio"的，這是黑衣僧人禮拜儀式的支流，內容非常簡單。十一十二兩世紀由法國僧侶帶來這個島上的。到了十三世紀，無論鄉村城鎮，都很流行，當時曾因表演太濫，而引起阿爾馮梭斯王第十(King Alphonsus X)的限制。西班牙第一個戲劇作家孟里柯(Jorge Manrique)曾寫過幾種劇本，由當時貴族親自表演，這便是戲劇在當時爲人重視的一證；其後像恩茜娜(Juan del Encina)，味醒第(Gil Visente)，奈濱羅(Jones Naharro)諸人，都曾努力於劇作，有很好的成就。黃金時代的戲劇家如委迦(Lope de Vega)，卡爾迪龍(Pedro Calderón de la Barca)，都曾受了

他們的影響。從味醒第奈濮羅而至羅丹(Lope de Rueda)，是西班牙文藝劇本在各級社會流行的時代，因爲恩茜娜，味醒第諸人，是專博高級社會的讚美，而不會顧慮到一般民衆的歡迎。羅丹卻把戲劇變成民衆化，把演員和編劇家聯合在一起，這一種改革，便是造成西班牙戲劇光榮的動機。自一五五〇年以後，戲劇家人材輩出，羅丹而後，有委迦，寇華(Juan de la Cueva)諸人；委迦更是戲劇界的大師，他的著作，在西班牙居着最高的位置；他雖則嫻熟於古典劇本嚴格的規律，然而不爲這種規律所拘束，在質與量方面，很少有人能够和他比擬的。這時候便是西班牙戲劇的黃金時代。委迦之後，繼之者有墨侖那(Tirso de Molina)，吉凡拉(Luis Vélez de Guevara)，阿米蔻(Mira de Amescua)等人，但沒有一個能追得上他，直到卡爾迪龍出，西班牙的戲劇運動，纔達到最高峯；他不僅是個戲劇家，他又是個詩人，在他的劇本裏，許多美麗的詩句，是可以尋出來的；他的作品，具有豐富的想像力和高深的哲學思想，而文體的雅麗，更足以顯示是受了龔郭拉(Luis de Argote y Góngora)雅體的影響。自從卡爾迪龍死後，西班牙劇壇寂寞了兩世紀之久，直到十九世紀愛契格萊(José Echegaray)出，纔發現一些曙光；這時候，戲劇的光榮，並不是在文學上有

永久的成就，而是戲劇家比旁的作家要光芒些吧了。從一八七〇年到一九一〇年，這四十年中，西班牙又盛行一種通俗的短劇，但因這派作家不注意素描，不重視生活的反映，所以不久便歸消滅。到十九世紀末葉，纔出現了一位近代主義戲劇的作家倍那文德 (Don Jacinto Benavente)，他的作品最富於近代的精神，我們看了，祇會聯想到鄧南遮，而不會想到卡爾迪龍。此外，尚有西耶拉 (Don Gregorio Martinez Sierra)，李瓦士 (Linares Rivas)，肯德羅兄弟 (The Brothers Serafin and Joaquin Alvarez Quintero) 等，都在近代西班牙劇壇上，放着特異的光芒。馬崑那 (Eduardo Marquina)，英克朗 (Señor Valle-Inclán) 等，在詩的戲劇上，也有相當的成就。最近又有象徵主義的戲劇，其中特出的是薛爾華 (Don Ramon Goy de Silva)，他的著作，有豐富的感情和變化的格式，可以說是這一派的代表。

西班牙的抒情詩，起源於十三世紀，最初發現的是男女相悅的情詩，第一個詩人是露滋 (Juan Ruiz)，他的詩清新流利，極爲可愛；到十四世紀末葉，出了一位阿雅蘭 (Pedro López de Ayala)，他的作風，卻一變露滋的談戀愛的態度，是以諷刺當時的社會而得名；到色梯蘭那 (Mar-

quis de Santillana)卻以模倣見長，所以講到自然與流利，他還不及孟里柯(Gómez Manrique)；孟里柯對於現世的一切事物，都看作空虛，因此他的詩流露着悲哀的情感。十六十七兩世紀，抒情詩忽然顯着特異的發達；這時候，有兩個著名詩人，鮑斯庚(Juan Boscán)和加西拉梭(Garcilaso de la Vega)，他們從意大利運來了許多新的韻律和新的格式；而加西拉梭比鮑斯庚更要偉大，他在意大利直接吸收文藝復興的精神，他披上了意大利的外衣，而保存西班牙原有的氣質。繼加西拉梭之後的是賀理拉(Fernando de Hurera)，他的詩大半取材於前人的傳說，但格式更完備而音韻也更和諧；和他同時的，有象徵派詩人里奧(Luis de Lion)，他的影響遠及國外，美國的詩人愛倫坡(Allan Poe)等都曾經模擬他。十七世紀初葉，龔郭拉以雅麗的文體，寫晦澀的辭句，雖讀了莫明其妙，而這種風氣影響之大，卻出人意料之外。在雅體盛行的時候，有李茨瑪(Alonso de Ledesma Buitrazo)者，更創立一種觀念體詩，他是以思想來眩惑讀者，所以結果便造成十七世紀末葉文學的沒落狀態。到十八世紀中葉，詩人露僧(Ignacio de Luzan Claramunt de Suelves y Gurrea)降生，纔發現一些曙光，他是西班牙文學革命的功臣，他很有力地攻擊龔郭

拉的雅體，主張服從十七世紀法國詩所保存的嚴格規律。十八世紀末葉的塞維爾派 (School of Seville) 是當時主張自由韻律詩人的大本營，這一派中最著名的有勃蘭柯 (Jose Mana Blanco)，李斯達 (Alberto Lista) 諸人，他們的影響都很大。到十九世紀，愛國詩人昆泰那 (Manuel José Quintana) 出，西班牙詩壇纔眞正地有生命起來。昆泰那是愛國的詩人，他的武裝起來去抵抗法國人 (Call Arms against the French) 曾博得各國的傳誦；他的詩的格式與美麗，都是屬於新古典主義派的。但這時候羅曼主義的高潮，已洶湧到西班牙來；第一個高揭羅曼主義旗幟的便是李瓦士 (Duque de Rivas)。他以拋棄新古典主義所有的一切爲依歸，着重於個人的理想，脫離中世紀宗教的精神與武俠的觀念。和李瓦士同時的依士卜龍西達 (José de Esproceda)，是李斯達的入室弟子，也曾被稱爲西班牙的拜倫 (Byron)，他曾實際地參加革命工作，而且反對社會上文學上一切傳統的觀念，他的詩是永遠的新穎，所以羅曼主義推翻古典主義的成功，便是依士卜龍西達的成功。依士卜龍西達之後，繼之者有古里拉 (José Gorrilla)，他的詩以描寫細膩見長，然而在批評家眼光中，卻不及和他同時的短命詩人白克寬 (Gustave Adolfo Bicquer)，他是

們,美而且有力。二十世紀初葉,詩人仍不斷的產生,著名的有康波摩 (Ramón de Campoamor) 亞西 (Gaspar Núnñz de Arce), 達里奧 (Ruben Dario) 等人,尤其是達里奧,他是近代文學的急先鋒,他的詩充滿著新的事物與新的生命。又有路曼耐茲 (Juan Ramón Jeménez) 的,他曾被人稱為西班牙第一個近代主義的詩人,他是以簡樸,自然見稱;還有卡司特兒的復古派者,這一派最著名的是馬察多 (Antonio Machado),他的詩充滿了卡司特兒的靈感,此外其他作家像蓋朗 (Gabrie v Galán), 羅左耶 (Marqués Lozoya), 沙多華爾 (Manuel de Sandoval) 等在近代詩壇上,都有相當的位置。

西班牙散文的開場,沒有詩歌那麼早,到一二五〇年後,才有從阿剌伯文譯成的小說七個聖人 (The Seven Sages), 這要算是西班牙第一部小說;十四世紀前半葉,有孟紐兒 (Don Juan Muneul) 的短篇小說集,內容都是美麗的故事,仿彿像天方夜譚一般,他的筆力異常動人,所以被稱為散文的鼻祖。十五世紀最盛行神怪武俠小說,當時的作家,像羅比蘭 (Johan de Loberia), 賀泰多 (Luis Hurtado) 等,他們的作品都曾風靡一時,這種勢力直至十六世紀末葉西萬提斯

(Cervantos) 的吉歌德先生 (Don Quixote) 出世方才告終。西萬提斯是世界的作家，他的吉歌德先生是西班牙文學上一朵奇麗之花，他是永遠地燦爛着他的偉大的創造力，豐富的理想，透澈的視覺，生動的滑稽，無限的仁愛，都使這本書永遠不朽；西萬提斯之後，小說方面竟繼起無人，十七十八兩世紀，都無甚出名的作家，當時雖有少數作家，想挽這個頹風，但因為新古典派的規律束縛太嚴，使一般人不能有自由的想像，所以作品不能達到完美的境界。這時比較有力的是挨斯蘭 (José Francisco de Isla)，他是富有改革性的，他的諷刺教士，猶如吉歌德之諷刺武士一般。十九世紀的羅曼主義是因詩與戲劇的媒介而益顯明，李瓦士左里拉等的作品，也可稱為詩與戲劇的小說；而羅沙 (Francisco Martínez de la Rosa)，拉蘭 (Meriano José de Larra) 等人，雖則一樣努力，但都沒有什麼顯著的歷史小說，祇可稱為羅曼主義；後者恣意模倣王爾德，祇可稱王爾德派。到女作家阿維拉尼達 (Gertrudis Gómez de Avellaneda) 出，纔使西班牙文壇受到震驚，她大膽地以黑奴隸問題做文章，也非常爽利。十九世紀末葉，有所謂民情風俗派小說，以描寫各地民情風俗擅長，這派作家有發士伯納茲 (Serafín Estébanez)，羅門諾司 (Mesonero Romenos)，阿拉爾

(Pedro Antonio de Alarcón)等人。這時候另有一樁最足紀念的事情，便是一八九八年的文學新生的運動，自從這個運動開始以後，一班新文學家便努力於創作，於是沉寂已久的文壇，頓時生機活潑起來。二十世紀的小說家中，第一個數到的便是魏里拉(Juan Valera)，他是理想派的作家，主張描寫事物，不僅要寫得像，而且寫得要比這個事物還要好；此外富於地方色彩的有柏萊達(José Maria de Pereda)；受了自然主義的感動，而帶着象徵主義色彩的有格爾杜士 (Benits Pérez Galdós)；隸屬於寫實主義和自然主義中間的，人材更多，女作家有巴桑 (Emilia Perdo Bazán)，男作家有凡爾底斯 (Armando Palacio Valdes)，阿拉士 (Leopoldo Alas)，柯羅馬(Luis Colama)，皮康(Jasinto Octavio Picon)，伊本納玆(Vicente Blasco Ibéñez)等人，伊本納玆的戰爭小說啓示錄的四騎士，血與沙等，更是震驚世界之作。而近代最偉大的社會小說作家卻要推巴羅哈(Pio Baroja)，他用冷眼來觀察社會上的各式人物，於是諸色人等都任他的筆底跳躍着；巴羅哈之外，古典主義小說家有李奥 (Ricardo León)，抒情小說家有巴勒・英克朗(Ramón Maria del Velle-Inclán)，心理派作家有阿亞拉(Ramón Pérez de Agala)，象徵

派有米羅(Gabriel Miro)，二十世紀是西班牙小說復興的時期，自從西萬提斯以後，已經有好幾世紀沒有這種盛況了。

西班牙的評論文學，雖則有很久的歷史，但批評的短文能夠自成一派的，在文學潮流中和詩歌一樣有獨立的位置，卻要到一八九八年的文學新生運動開始以後；在這個以前，有些並不是專門的批評家，眞正的批評家還要數蓋尼佛(Angel Ganivet)，他的精神是近代西班牙的精神，巴羅哈等的小說，都曾受了他的影響；此外有烏納木諾(Miguel de Unamuno)，阿左林 (Azorine) 等，都是最偉大的論文家，他們不同的地方，就是烏納木諾是很勇敢地向前衝，而阿左林卻用安閒的態度去批判，兩個人都是文學新生運動的領袖，對於打倒卡司特兒的傳統文學，都有很大的功績。在批評一方面，最著名的是彼蘭若(Mercelino Menéndez y Pelayo)，他對於古代文學的整理，有特殊的成就，他的學生很多，最傑出的是披德爾(Ramén Menéndez Pidal)，他對於古代史詩及中古時代的文學，都有精密的見解；除披德爾外，還有色・馬丁 (San Martin)，他的批評的能力，正確的思想，曾為一般人所敬服；此外像里奧斯(Blanca de les Rios)，毛里(Emilio Catarelo

y Mori)，谷斯達(Luis Araujo Costa)等，都是繼承彼爾若而在文壇上放着異彩的人；真的，二十世紀的西班牙文壇無論在那一方面都是人材輩出，顯着興盛的現象，固不僅是評論文學而已。

第一章　史詩

在這樣一個土地上，民族與民族的戰爭，國家與國家的戰爭，種族與種族的戰爭，是連接着數世紀之久而沒有停息，那末，無論是那方面得勝，歌咏勝利的詩歌一定會產生的；西班牙，她在有歷史以前，便是以伯利人(Iberian)和凱爾底人(Celt)的故居，先後給羅馬人(Romans)日耳曼民族(Germanic tribes)和回教徒等征服，在那個時代，定有不少的英雄傳說，敘述當時戰爭的激烈，或武士的勇敢，關於以伯利人，凱爾底人所唱的與羅馬人大戰的詩歌，我們知道的卻不多，不過在希臘和拉丁文學中卻可以曉得當時的詩歌是很盛行的。據說六千年前，以伯利南部土特坦尼亞(Turdetania)的土人已經有短的韻文，不過敘述英雄傳說的材料直到十二世紀，方纔普遍地流行；也可以說西班牙文學到了十二世紀，方纔開始它的發展。這些傳說大半是關於幾個基督教國家的首領和兵士，這些國家便是卡司特兒(Castile)，里奧(Leon)，那伐里(Navarre)，和阿拉剛(Aragon)等，尤其是卡司特兒，因為她有了長時期的奮鬥，纔把摩爾人(Moors)驅逐出去，西

班牙民族是英勇而又果敢的民族，所以對於英雄的崇拜，是非常的熱切。

在初期的西班牙文學當中，最光榮的是英雄傳說的產生，而英雄傳說中又要算那部最出名的史詩西特(Poema del Cid)爲得到大衆的傳誦。這部史詩講的是十一世紀一個卡司特兒的戰士的英雄事業，但古代的西班牙英雄傳說卻也不止這一部西特詩。在十三世紀又還有一部史詩，是咏費甯·甕則勒玆伯爵(Count Fernan González)的一生的英雄事業和他的殘殺生活的。約莫在十四世紀的時候，關於西特的，又產生了一部敍事詩，叫"Cronica Rimada del Cid"。這三部史詩，雖則後一種有許多學者祇認爲是歌謠的集合；它們所咏的都是古代西班牙的英雄，長短也差不多相若，而且三個主人翁又都是卡司特兒人。

中古時代的西班牙，遊行唱詩的人(Juglares)極其盛行，他們的踪跡，從城市到鄉村，從鄉村到陣營，或者彈琴，或者唱詩，是當時貴族和一般平民的公共娛樂。十三世紀的"Cronica General"，是一本很完備的史詩集，在卡司特兒阿爾馮梭斯王第十 King Alphonsus X)的指導之下，搜集了許多行吟的詩歌。這都是古代西班牙英雄傳說的寶藏。這裏我們所要注意的，是"Cronica Ge-

neral"，這本書在十三世紀中葉過後就着手編輯它，一直擴充到十四世紀，不管它的形式怎樣，它們全是些英雄的詩歌，有的是詠拉蘭的七個貴族，他們的悲劇的運命，都和十世紀的事蹟有關；有的是詠卡比歐(Bernardo del Carpio)，他是西班牙北方的英雄，而且是第八世紀的人物，不過他的事蹟，如果嚴格地從歷史上考查，那是很少的；有的是詠茄西亞(Garcia)王子和龔則勒茲伯爵的子孫；有的是詠十一世紀三球王(King Sancho)攻拔散木拉的故事，有的是詠洛特里(Roderick)，他是一個好色的人，爲了迷戀於遜驪的貴族裘利安伯爵(Count Julian)的女兒，不惜引狼入室，把摩爾人(the Moors)招引進來，於是西班牙便給摩爾人占據了；有的甚至於歌詠國外的英雄，這便是查理曼大帝(Charlemagne)，因爲歷史曾指示我們查理曼的幼年時代，一部份是在西班牙的。"Cronica General"的第四册，其中有一大部份是講西特的，這一部史詩在古代西班牙文學中，占着極重要的位置，現在且把牠敘述一番。

十二世紀的西特詩，有三千七百多行，牠的藝術上的價值是很少值得我們尊敬，而且作者的姓名也湮沒而無從稽考的。講到詩的格律，牠是沒有一定的；因爲有時候是長行，有時候是短行，而

見中間所押的韻腳，多半沒有規律。就全體來說，顯然地另有一種押韻的方法，這就是許多母音的配合是不必要與子音一致的，而且有些長行，甚至於連這種簡單的韻也不押，但我們從另一方面觀察，覺得這種混亂的韻律並不是原作者不講求詩的技巧，而是因為後代的編纂者，他們用了自己的心意，把原作加以潤飾，便變成這種沒有規律的現象了。

如果這一種意見是不錯的，那末，我們可以曉得整理這部詩的人，他是不大注意於詩的藝術；在每節裏就有許多不同的詩句，在單獨的一首裏包含着十四個至十六個的綴音，而且很謹慎地把這一首分作兩段，常常在第七個綴音上，押上一個韻符。這一種長韻詩，在古代的歌謠裏是很盛行的，尤其是詠英雄的事蹟，從西特詩觀察起來，我們曉得古代盛行的史詩，都用這一種長句。不過這是十二世紀西特詩初次出現時的情狀，到了十三十四世紀，卻又盛行一種十二音體詩（Alex-andrine）這是從法國遞進西班牙的，當時的著名詩人，像巴西歐 (Gonzalo de Barceo, 1198?-1264?)，露滋 (Juan Ruiz)，阿雅拉 (López de Ayala, 1332 1407) 等，都喜用這種體的。

講到西特一生的事業，那是值得記述的。西特的真名字叫洛特里哥（Rodrigo），也有叫比

伐(Ruy de Bivar)，約生於一〇四〇年，歿於一〇九九年。在卡司特兒三球王第二(Sancho II of Castile)在位的時候，他很忠心地替卡司特兒保守邊疆，因此和摩爾人有了長期的戰爭，他的英勇，不禁爲摩爾人心折，西特的名字，就是摩爾人贈給他的，所謂西特，本是「我主」的意思，是從阿剌伯字"cidy"變脫胎出來的。但他和其他的基督教武士一樣，他不僅爲了保衛本國而去攻打摩爾人，而且同時又替摩爾人攻打西班牙，爲的是西班牙國王和摩爾人聯合的原故。這在當時的社會和政治的環境，是無足詫異的。三球王既把他的兄弟里奧王(King of Leon)阿爾馮梭斯(Alphonsus)和加里西亞王(King of Galicia)茄西亞(Garcia)驅走之後，又要想把他的姊姊尤拉茄(Urraca)驅逐出境，料不到自己卻死在這一次戰爭裏。因爲這個原故，阿爾馮梭斯第六不僅做了里奧王，同時他又統治卡司特兒，他覺得西特是一個勞苦功高的大臣，便批准了和他的表姊[illegible]婀娜(Jimena)結婚，這是一〇七四年的事。到一〇八一年，不曉得爲了什麼原故，阿爾馮梭斯王把他放逐出境，於是這時候的英雄事業，又重新開始，這便是使西特克享最後的聲名，而同時使他做了這一部史詩的主人，西特既被逐於基督教的國家，他不得不在摩爾人中尋求他的幸運，

於是他和相從他的人，忽而東，忽而西，反反覆覆，戰爭便永無寧息了。最後他的軍隊漸漸地擴充，許多卡司特兒人因爲景仰他都來投到他的部下，他襲取了范侖西亞(Valencia)城，到一〇九四年，就給他削平了。他在范侖西亞立定之後，便獨立爲王。他又進攻左近的城邑，和許多摩爾人的軍隊，戰爭雖則不能常常得勝，但還不曾失去范侖西亞的統治權。一〇九九年，阿爾摩拉委人(Almoravides)集了許多兵力反抗西特，西特便在這一年戰死，自從他死了之後，他的妻子繼續着拒守范侖西亞兩年之久，隨後就給摩爾人的軍隊驅逐出去，她帶着西特的屍身，回到卡司特兒，把他安置在卡特那(San Pedro de Cardena)寺院，西特的一生英雄事業便這樣地完結了。但同時阿剌伯和拉丁的作家，還有許多記載，和西特詩裏不同，他們雖則不肯寬恕他那反覆無常的罪惡，但對於他的英勇，他的堅決，字裏行間除卻欽仰之外，還帶着一些兒尊敬。

在開卷的幾首裏，我們就可以看出這個英雄，給阿爾馮梭斯放逐出境，當他正要離開他故鄉比伐的時候，他心胸裏是怎樣地慷慨與激昂呀。依照國王的法令，他祇有九天的期限，如果過九天還沒有離開卡司特兒，他就要殺頭，那時候他的全部財產已經沒收。他帶着一班拋棄家庭而來跟

從他的人，一直向卡特那寺院進發。他的妻子和他的兩個女兒，就在那個寺院裏避難。他經過布哥城（City of Burgos），但他是一個犯法的人，所以沒有人敢接待他，一路之上，相從他的人，很需要食品的供給，他沒有法子，祇得向兩個專事放款的希伯來人借錢，並且拿兩只貯藏寶物的大箱押在他們那裏，其實那兩只箱裏已經沒有寶物，只是一些沙泥吧了。他受着良心的譴責，預備日後如數璧還他們，後來在歌謠裏，在這部詩的後段裏，都有敍述的。

西特到了卡特那，他的妻子向前迎接着，也有一段悽楚動人的文字：

現在看見了傳娟娜夫人，
她帶着兩個小女兒前行；
隨從們在前面領導，
領導她們去見西特，——她們的父親。
跪在那勇士的前面，

伊姍娜也深深地鞠躬，
她兩只眼珠兒流着熱淚，
捧着他的手兒吻個不停！
多謝天，西特呀，勇士！
你出世在一個好時辰。
還是那些做錯事的惡人，
使得你放逐出國門！
多謝天，西特呀，勇士！
你長了滿口的好鬍子——你有一個好臉容！
·　·　·　·　·　·　·　·　·　·
他把兩個女兒抱了起來，
緊緊地抱在懷中。
他是深深地愛她們，

眼淚兒流著如泉湧！
他嘆息着一聲聲，
呀，我的妻，詹娟娜夫人，
你生得這麼完美與天真，
你便是我的靈魂！
我愛你深深，
但是，你看呀，我們終要離分，
這生生世世我免不了要飄零！
我不得不向前行，
而留你在此受苦淚沾襟。
但願上帝聖母能垂念，
讓我和你替女兒訂終身。

從這一段詩看來，西特不僅是一個好鬬的武士，而同時是一個多情的丈夫，雖則在這部莊嚴的史詩裏，戀愛並不占着重要的部份，而作者已經把這位英雄的天性表白無遺了。九天的期限，差不多快要過去，而跟從西特的人也日多一日，西特把妻女交給寺裏的方丈唐三球(Don Sancho)託他照應，他自己便離開卡特那了。

在快要到摩爾的邊境以前，西特在某晚上，做了一個奇異的幻夢，他夢見一個天使，他允許他終要成功。在這部史詩裏，這是一種僅有的幻想。在後半部七百多行裏面敍述的是各種大小的戰陣，西特怎樣運用了他的神力，他的戰策，終於占領了摩爾的疆土，他是怎樣的殺掠，凡是被征服的土地，他都要硬派人民拿出財寶來報効的。說也奇怪，阿爾蔻梭(Alcocer)的摩爾人(Moors)非但不恨他，而且當他去的時候，還有點痛惜，這是否因爲他們崇拜英雄，或給他那種正直的行爲偉大的氣概所征服，那可不得而知了。

在描寫戰爭的一方面，作者可謂已經用了他十二分的力量，但西特詩和中世紀其他各國史詩不同的主要點，就是作者不大用虛擬法；他所寫的事實，大概都是人力所能及的，過甚其詞的地

方，卻很少。

據西特詩的記載，西特雖則給卡司特兒暴君阿爾馮梭斯王放逐，但他卻沒有一點怨恨的心情。反之，他從刼掠來的寶物中，拿出一份來孝敬阿爾馮梭斯王。阿爾馮梭斯雖則不曾取消放逐的命令，但對於卡司特兒人去加入西特的軍隊，已不加禁止了。

這時候，有一個基督教的巴西侖尼亞（Barcelona）伯爵，他是西特的宿仇，對於摩爾疆域給卡司特兒武士侵入，毅然加以護衞。但他終於給西特打敗，而且被擒，然而西特是卡司特兒武士的代表，他的寬宏的度量，在三日之後，仍舊釋放他出來。

這部詩敍到這裏，就有一點兒停頓，這是給當時唱詩者以休息的。再接下去，就是講攻打范侖西亞城。這個英雄一生的偉大事業，幾首詩已經敍完，而其他較小的地方，作者卻盡力去描寫，這是很可惜的。在把摩爾族塞爾維國王（King of Seville）驅逐出城以後，他又差了他的大使阿爾華•范納玆（Alvar Fañez）齎了第二次禮品呈與阿爾馮梭斯王，並且要求允許他的妻子和女兒一同到范侖西亞來。阿爾華•范納玆不辱他的使命，把他的妻子和女兒一同接來。隨後西特又和摩

洛哥國王(King of Morocco)戰爭，結果把摩洛哥王打敗，這時候，范納茲又齎了第三次禮品進呈阿爾馮梭斯，他是深深地給這個被放逐的臣子的寬大心胸所感動，而且朝中的兩個親王，對於他的英武，他的威名，不禁起了尊敬之心，他們是那麼興奮，竟一致要求國王允許他們和西特的女兒結婚。阿爾馮梭斯是准許了，並且要求和西特會晤。他們的相晤，便在泰古司(Tagus)河畔舉行；西特是被赦了，而且高高地給阿爾馮梭斯讚美。於是兩個親王，便跟着西特回到范倫西亞，他們的婚禮便舉行了。西特不擔負這個婚姻的責任，由國王指定的代表范納茲代表主婚。第二部詩便在這裏告終，第三部的開始，便敘述這兩個親王佛南陀 (Fernando) 和帝哥·龔則拉茲(Digo González) 的懦弱。

雖則西特並不曉得他的兩個女婿，是如此無用，然而范倫西亞的人，全以佛南陀與帝哥·龔則拉茲為譏笑的鵠的，摩爾族的拜迦王(King Búcar)又興兵來犯，西特因為部屬的能耐，竟把拜迦王殺死。佛南陀與帝哥·龔則拉茲因為大衆譏笑的原故，覺得還是回到揩里奧 (Carrion) 的故鄉去為妙，西特竟允許他們帶了他的兩個女兒走，另外還送了他們許多精美的禮物。在分別的時

候，一種不祥的預兆觸動了他，他又差了他的姪兒孟諾玆（Félez Muñoz）護送他們。

佛南陀和帝哥・龔則拉玆一直在計畫一種暴動當一行人走到考披司（Corpes）的橡樹林裏，這一對卑鄙的兄弟差孟諾玆前行，然後剝去他們妻子的衣服，慘無人道地鞭打她們，最後，把她們拋棄在樹林裏。幸而孟諾玆疑心他們有特異舉動，偷偷地走了回來，纔把他的堂姊們救起。這以怨報德的惡消息達到西特的耳裏，便立刻向阿爾馮梭斯王抗議，要求嚴厲處罰。阿爾馮梭斯已經允諾他們便在道耳多（Toledo）召開了一個莊嚴的法庭，西特把他女壻的罪惡宣佈出來並且要求把他贈給他們的寶刀和妝奩退還。這時候有兩個使臣到來，他們是代表那伐里和阿拉剛兩國太子的，因爲知道阿爾馮梭斯王對於佛南陀與帝哥・龔則拉玆沒有袒護的意思，他們便同向西特的女兒求婚，西特同意了，於是阿爾馮梭斯王便批准她們的再婚。那兩個卑鄙的佛南陀與帝哥・龔則拉玆都給西特打敗，最遭苦的是指里與的人民。

西特的女兒和那伐里，阿拉剛兩國的太子結婚，便是這部傳誦數世紀之久的史詩收場，於是：

「到今天，西班牙所有國王都是他的親屬了。」

有許多地方，歷史上的洛特里哥和西特詩裏的西特是相合的。但不能說作者是根據洛特里哥的事蹟而作。作者是一個極富於理想的人，他把這位英雄一生眞正事業中的幾種較小的事蹟，烜染得十分活躍；在這部詩裏，有些遭遇是和歷史上的事實顚倒的；有些無疑的事實，他卻過甚其詞地把牠們更改；總之，他把這位粗魯的武士，變成他個人理想中的英雄。在作者的理想中，西特是卡司特兒愛國精神和熱心於基督敎的代表人物。他又加上一些小說的性質，把僅僅一種韻文的史記變成詩的組織（poetical composition）。作者對於野乘是很熟悉的，他曾經採取了各國的民間傳說來補充他的題材。有些人的意見，以爲西特的女兒和佛南陀，帝哥·龔則拉玆的結婚，是完全出於作者的理想，然而據披德爾（Menéndez Pidal）教授說，根據措里奥親王自供的記錄，這椿事是未始不可能的。

關於作者的人品，我們知道得不多。他是否是一個教士，或者還是一個平民。從他的作品上看來，他是一個受過訓練的——一個十二世紀受過教士訓練的人，他又具有法國史詩作法的學問，因爲在這部西特詩裏，有許多佈局和人物的談吐，都是模仿法國史詩。然而這部詩所受的法國影

聲並不能說怎樣大，牠是充滿了卡司特兒的精神的。

寫這部詩，是當西班牙文字開始作文學上的媒介物的時候，所以在全部裏找不到多少優美的體格。章句法是不講究的；句語的音律是急促的；語氣是有氣勁的；不管牠在韻的組織上是怎樣地不完美，因爲作者是一個沒有音律藝術的人，然而牠還是西班牙文學上的一種偉大的英雄傳說，據著名批評家彼蘭若(Menéndez y Pelayo)說，在文學上，西特詩是荷馬派最玄妙的作品。牠的最大的美，就是牠是一部生動的詩——有動作的詩，不僅是供人吟唱。牠所描寫的英雄，是完全西班牙人的氣格，卡司特兒民族特性的象徵。牠的偉大，不在事蹟的曲折，而在主人翁道德的心情，因爲在西班牙歷史上，比這個偉大的事蹟還多，祇不過沒有播諸吟咏而已，在他的身上，卡司特兒人最高貴的精神全表現出來——言語意志的莊嚴，行爲的率直自然而又從容的禮貌，以及憐憫心比輕侮心多，感情總深深地流露，……還有當軍官的以公平來統治他的屬下，一方面呢，他忠心、於他的國王，一方面呢，如果國王待錯了他，他有出來反抗的勇敢，這一種奇異的而又武俠的精神，全展露在我們的眼前了。

第二章　歌謠

西班牙的歌謠，是西班牙的無價之寶。在十五世紀，牠已經十分的發達，到十六十七兩世紀，西班牙文學的黃金時代，牠還是開着燦爛之花。當十八世紀西班牙文學深受法國影響的時候，牠依舊盛行；在十九世紀初葉，牠那種英雄的傳奇的形式，給予羅曼主義者以豐富的靈感，然而羅曼主義者欲將這種形式鑄成羅曼派的作品卻沒有一點兒成功；現在呢，同樣的一種歌謠的形式，在西班牙民間文學中，依然占着重要的位置。

凡是西班牙人所到的地方，他們那種冒險的精神，戰勝的呼號是隨着一同去的。於是歌謠也隨着一同去了。他們到了一處，這種歌謠便在那裏生下根，一天一天地長大起來，甚至西班牙人在那裏的勢力已經消滅，西班牙的歌謠還是一樣地流行。新墨西哥(New Mexico)的工人現在還在唱西班牙的歌謠，便是很好的一個例。

歌謠在西班牙，叫『羅曼斯』(romance)，就是指拉丁文的"romanice"，這本是一個狀詞，其

後變爲一個名詞，便是指從普通的拉丁語，進展而成的羅曼斯語（一作拉丁變語）而在西班牙文學出產開始的時期，凡是用本地語言或文字所編成的作品，都叫羅曼斯。後來漸漸地，不曉得在那個時代，但最早在十五世紀，變成專指那種簡短的抒情史詩，這便是當時歌謠的起源了。從八世紀以至十一世紀所有古代西班牙戰士的行爲與成就，都在這種歌謠裏遺傳下來。然而最初時代的歌謠，也並不曾筆錄，而在十五世紀以前所寫的，我們覺無從知道，這樣，我們不能不斷定這些歌謠都是口頭的流傳，牠們僅僅是純粹的民間傳說，在當時還沒有得到永遠記錄的價值。

這也不僅歌謠爲然，中世紀西班牙的通俗戲劇也是一樣；從十二世紀以至十五世紀，祇有一種劇本可以找到，然而在這個長時期中，戲劇表演的例，是不一而足。講到歌謠，在當時是不爲任何人所重視的，他們祇當他是一種消閒的事物（pastime），在十五世紀的前半部，有山梯蘭那侯爵（Marquis of Santilana）在他的一封長信裏說起歌謠，他承認歌謠已經得到公衆的所好，然而結尾還以爲牠是僅僅值得他輕視而已。歌謠既不爲當時作家所重，所以牠不能達到文學的形式。

這些不過泛論而已；直到後來大家正式承認除了歌謠之外，又產生着一種史詩，而這種史詩

又是根據歷史的記載歌咏眞正武士英勇的行爲。在希臘，有伊里亞特(Iliad)與奧特賽(Odyssey)，在德國，有尼拔龍琪歌(Niebelungenlied)，在法國，有洛蘭之歌(Song of Roland)等。於是大家幾覺得在這種短歌裏面，叫牠抒情史詩也可以，那些英雄的人物和事蹟和歷史上所記的差不多；隨後經過一種聯貫的工作，與藝術上的修飾，把許多短歌，變成連串的史詩，在希臘文學上，我們曉得荷馬是一個很好的例子。

但這種意見，也有許多學者反對過的；著名批評家披德爾曾經在哈佛大學演講過，他以爲西班牙的歌謠，是一種特別的形式，牠在古代西班牙咏史詩以前是沒有的；不過是咏史詩的支流、最早的歌謠，並不在十五世紀以前，那時候，不過在抒情詩裏發見僅有的少數罷了。不過在十四世紀，卻有像歌謠一類的例子，因爲在有些著作裏可以證明牠們是存在的。據披德爾說，西班牙的史詩，盛行了兩個世紀，但到了十四世紀，人民對於唱詩者(Juglar)歌謠那種長的史詩，已經有些厭倦，所以當唱詩者來到的時候，總要求他在這一首長詩裏，揀最興奮而又最有興味的一段歌謠。當時從長的史詩裏摘取一兩段精華歌唱，是最爲大衆所歡迎，而且因爲常常如此，那些被摘取的幾段，

不久便變成獨立的短歌。這便是西班牙短歌或小曲的起源，牠的性質是英雄的，因爲牠們是從國家的史詩摘取下來，那些史詩，又都是咏古代西班牙的武士。而那些唱詩者，自己也編了類似的短歌，其中有許多仍是歌咏古代的英雄，而其他有關係的人把近代的人物和事實加進去，這種風尙在當時極爲盛行，於是便變成豐富的西班牙歌謠了。

但和這種意見相反的，便是耶魯大學的蘭教授(Prof. Lang)，他以爲十五世紀以前沒有短歌這句話，不大可靠。他的主張，是當西班牙文學最初的萌芽時代，就已經有了短歌，而且，最低的限度，他是和最古的史詩——西特詩——一樣的老。他有幾種理由：

（一）在西特詩以前，卡司特兒沒有大部份的史詩；所以，也可以說在十二世紀中葉以前，沒有史詩。

（二）像西特這一類的詩，或者像拉蘭的七親王(Infantes de Lara)等史詩，並不像披德爾所謂有大衆歡迎的意味，那種詩，牠們不過是文學上的生產而已。

（三）西特詩不能和荷馬的史詩，或者法國的史詩相提並論，因爲第一，西特詩僅限於卡

司特兒的文學第二，文化上的狀況，大部份由國外傳播來的。

（四）基於以上的理由，所謂短歌或歌謠，不能說是一種退化的藝術的結果；這就是說，一種流行史詩分裂的結果。實在呢，十三世紀，和短歌差不多同樣組織的敘事詩已經盛行，那時候，所謂長的史詩的分裂還不曾實現，所以那種敘事的簡單格式的短歌，原是和當時西班牙的社會狀況相合的。

這裏還有一個問題，就是對於唱短歌時候伴奏的音樂的研究是不大注意的。如果適當地考察一下，關於短歌的起源，會有新的發現。此外，還有短歌與跳舞的聯合的歷史，也不大有人注意；就到現在，西班牙人的舞蹈還是照着所唱的短歌的韻律而舞的；所以根據各方面的觀察，可以得到以下的幾種結論：

（一）某幾種短歌經過口頭的流傳，回溯到英雄時代的事蹟，這種事蹟，是他們所要表揚的，所以這種短歌，不受任何史詩進化的影響。

（二）最初時代所保存的短歌，和大家所知道的史詩裏的材料是如此的相似；所以要說

這種短歌是從史詩裏摘取下來也未始不可能的；因爲史詩是流行的歌曲，當唱詩者把他分段來歌唱的時候，他們隨時隨地要加以潤飾的。

（三）有幾種流傳的短歌，牠和歷史上所保存的英雄故事是如此的相類，我們也可以相信牠們是基於歷史上的記載而作的。但我們不要忘記，在這種歷史的記載後面，仍舊有更早的詩，不管他是史詩或短歌。

講到西班牙短歌的搜集，在十六世紀以前是找不到的。在十五世紀抒情詩集裏，祇有很少最早的可以看見。因爲十六世紀前半部印刷術的發達，於是寬大的紙張上，纔印着整首的短歌。大約到一五五〇年，西班牙最重要的第一部短歌集"Cancionero de Romances"纔開始出版。這部短歌集在安特衞普(Antwerp)初次給英美人看見，上面也不曾印着年月。此後新的短歌集便陸續出版，同年在沙那哥沙(Saragossa)又有"Silva de varios Romances"印行。在這部歌集裏，包含着大部份我們所曉得的眞正的古代短歌。隨後所出的幾種，都能表示出他的淵博，和藝術上的眞價。有所謂摩爾人的短歌(Moorish ballads)者，表面上雖是說敍述摩爾人的生活和習

慣，其實呢，竟沒有摩爾人的性質在裏面。這種短歌，有的是講男女的愛慕，有的是武俠，有的是諷刺，有的是詼諧，有的甚至於出於模擬的游戲。

在一六〇〇年和一六〇五年當中，從各種歌集搜羅的結果，又出了兩種：其一是"Romancero General"，其一是"Segunda Parte del Romancero General"。在這兩部歌集裏，我們可以知道那種引用短歌的格式做純粹抒情詩的趨向，是日漸擴大。此外呢，關於西特的短歌，另有一種專集印行，由愛斯考白(Escobar)編輯，於一六一二年出版；又有一六二六年出版，由法人梅琪(Metge)編輯的，裏面所包含的大部份是關於拉蘭親王的短歌，而歌詠西特的卻很少。美國的穆萊教授(Prof. Morley)對西班牙的歌謠，發生特異的興趣，他曾論及這種短歌的特點，頗有供我們參閱的價值，他說：「既然近代的批評對於流行的詩感到十分的興趣，而西班牙的羅曼斯就以含有多量流行詩的性質而出名了。自然，新鮮，不用敘述用對白，和心理上勇敢的描寫，都是他具有的特點，這是和他國最好的民歌一樣的。他所特有的許多優點，歸結起來，可以說是簡潔的寫實主義與善用辭藻。西班牙羅曼斯是常和生活切近的，他既不像北歐的民歌那麼專講神仙和妖怪，而

且裏面也沒有那些專管人間閒事的上帝。從另一方面講，羅曼斯又永遠不落俗套，他不像法蘭西那些流行的民歌。和他差不多相仿的，祇有英國和蘇格蘭的短歌，他們相似之處就在自由的精神，並且比羅曼斯還要流利和善於變化。

羅曼斯是用一種有力量的短句來寫一段故事，他不加雕琢，也不用無謂的贅語，他的起頭和結尾，都是很突兀的，留着一種完全畫過輪廓的簡單情節的印象在後面。他決不是平凡的，除卻和悲劇有點相似的慘酷滑稽外，難得有點滑稽，所以西班牙的羅曼斯以戲劇的情節和直接而又懇切的句語引起各國批評家同聲的讚美。

這種短歌裏所表示的英雄傳說，要算那一首關於洛特里王（King Roderick）因戀愛而引起戰爭，描寫得最生動，最簡樸。故事是這樣的：洛特里王愛上他臣子裘利安伯爵（Count Julian）的女兒，裘利安不允許把女兒嫁給他，洛特里便用專制的手段來壓迫他。裘利安為報仇起見，便引了摩爾人的兵來攻打洛特里，經過多次的血戰，纔把洛特里打敗，並且把他的王室推翻。但這種傳說，據說在歷史上很少是真的，然而不管牠是真是假，就歌謠的本身而論，已有一讀的價值：

洛特里的兵已經潰散，
衆官軍喪了心和膽，當他們第八次失敗；
他眼見土地喪失，希望消沈，
也不去跟他們逃遁，祗獨個兒孤行！

他的戰馬又跛又瞎，——走呀，他不能夠繼續；
他下了馬來，前前後後，找不着一條道路；
看洛特里猶可憐，
他的面是慘白，他的足是欲趦趄而不前。

他一身染了鮮血和泥漿，
他從火燄中取出了一把寶刀；
然而這寶刀呀，已經砍斷，黑暗無光。

他的甲也破裂，盔也損傷。

他爬上最高的山頂遠眺，
看盡了這末次最長的擾亂；
他看見御旗扯破在地上，
他聞到了勝利的呼聲與阿剌伯人輕侮的譏笑。

他尋覓帶領西班牙兵馬的將軍，
但除却戰死的都已逃遁，戰死的誰能數得清？
無論他向那裏眺望，廣漠的戰場上，一片都是殷紅，
他一面自嘆，淚珠兒像雨點一般地滴個不停。

「昨夜呀——我是西班牙無上的至尊，

昨夜呀——我住在車上仍傒優美的王宮，
昨夜呀——幾百個隨從，跪在我面前伺奉，
但是今夜呢？沒有一個是屬於我的人！

呀，這時間多惡，這日子多可憎！
——我生不辰！
為甚今晚要我看着西山的日落，
呀，死呀，你為甚慢吞吞地不和我親近，你難道怕我打不成？！

另有一種傳說：洛特里自經此次戰敗之後，曉得是因為肉慾的罪惡而喪失了土地，就深深地自責，把自己關禁在墳墓裏，讓毒蛇慢慢地把他咬死，這正和歌裏最後一首相似。關於他這一段故事，有一位叫羅那（Miguel de Luna）的，用一種小說的史記體裁記了出來，在國外流傳很廣，國外作家並且根據這種情節寫了不少故事，司各脫（Scott）有洛特里的幻想（The Vision of

Don Roderick)，騷狄(Southey)有洛特里最後的哥德族人(Roderick, the Last of the Goths)，歐文(Washington Irving)有征服西班牙的傳說(Legends of the Conquest of Spain)，可以說都是受了這種短歌的影響的。

差不多是一種規例，在西班牙的英雄傳說裏，那些武士們總是卡司特兒人；但在八世紀裏，據說有一個北方的英雄，一個奧司拖力人(Austurian)，他的英勇的事業，卻是許多流行短歌的題材。這無疑的是當時行吟詩人的煞費推敲之作。他所敍述的事實，都是很有刺戟性的。主人翁是波南多(Bernando del Carpio)，他是兩個貴族的兒子，他母親是阿爾馮梭斯王的妹妹，父親是沙爾特那伯爵(Count Sancho of Saldana)。但他倆的結合，不曾得到國王的允許，所以他的母親傺媚娜(Ximena)被貶入修道院，他父親沙爾特那被禁錮在獄中，波南多自己卻爲國王收養。等到他長大起來，他變成西班牙一個偉大的武士，他領着兵隊去抗拒法國查理曼的進攻，他在洛賽凡爾(Roucesvalles)一役裏，殺了法國的大將洛蘭(Roland)。這時候，他明白了自己的出身，明白了父親的命運，所以他在國王面前，要求把他父親釋放，國王應允了他，但也要他把占據着

的要隘交出爲條件，所以決定在某處某日，一方面交出礮臺，一方面釋放父親。不幸的很，當國王差人到獄裏去提伯爵的時候，那伯爵剛巧死了，國王爲急於要管領礮臺起見，吩咐手下人，把伯爵的屍首，紮在馬上，當他是生人一般地帶到會晤的地點，等到波南多發覺，已經來不及了。歌咏波南多的短歌，一共有四十六首，都是很直率的很流利的說白，史册裏所記的和傳說裏大半相似，可見這種傳說和短歌，在當時民間之所以能够盛行，一大半是因爲故事的眞實，後來到十六世紀初葉，有編歷史戲劇的，也從波南多的傳說裏取材。

在十世紀裏，我們又看到一位英雄，他便是勇敢善戰的佛南·貢則拉玆伯爵(Fernan Gonzalez)，他是卡司特兒愛國精神的代表，他反抗里奧王，對於卡司特兒的壓迫，在普通觀念中，他是西特以後第一個大英雄。歷史上告訴我們，他領兵抗拒摩爾人，抗拒那伐里和里奧的基督教徒，在英雄的詩歌裏，他的盛名是多少人所景仰的。在十三世紀的僧人著作裏，關於他的事蹟，寫成像史詩一樣，講到歌謠，有三首是很古的，據披德爾教授的意見，其中最好的是開始有"Castellanos y Leoneses"的一首，他是從初期史詩裏變化而來。最重要的，是敍述他在基督教徒手中所顯示出

的兩種能力。

第一，當他被請到那伐里，去和那伐里王的妹子成親的時候，那伐里王設計將他禁錮，不過給國王的妹子救了出來，他情願跟他逃遁，結果終於和他成了親；第二，他在里奧國裏也爲人陷害，幸虧他妻子喬裝一個進香的人，到他牢獄裏去，和他換了衣服，他纔逃走出來，不曾爲人覺察。然而他最爲人與感的，便是他把卡司特兒民族，從水深火熱的里奧暴君壓迫之下拯救出來，他用了一個極巧的計策，可以不動干戈，而使目的達到，他的才幹更在他的勇武之上：因爲里奧國王愛中他的寶馬和蒼鷹，硬要他賣給他，波南多答應了，而且講好了價錢，約定幾時付價，如果過期不付，那末，所拖延的日期，就要照原價每日滾上去加倍計算。體則拉茲一直不向里奧王要錢，等到付錢的日期過去許久之後，他纔問他算賬，但是計算起來，就傾全世界的財力也不夠的；所以他在這個時候要求里奧王解放卡司特兒，里奧王爲維持一國元首的威信，祇得應允。在這首歌裏，把里奧王和體則拉茲二人心中所藏的怨恨完全地表白出來：這是一首很好的歌，兩個人的問答，都是針鋒相對率直而且流利。

在西班牙古歌謠裏英雄傳說的豐富，從上面已可窺見一斑，而其中最慷慨悲歌，便要算拉臘的七親王了。這是中世紀文學上最悲慘的一種傳說。雖則沒有敍述這種事蹟的史詩，然而據披德爾教授的考察，在"Cronica General"裏包含着有那種失去史詩的實質與真正詩的格式的長句。據歷史上和歌謠裏的敍記，卡司特兒拉臘地方的七親王，一同去參加他們姑母多娜·蘭伯拉(Dona Lambra)的婚禮，她剛正和他們君主唐·洛特里·哥底·拉臘結婚。因為使人中有一個忤逆了最幼的一個親王，他便重重地責罰他，這樣使他的姑母大大地不快；她發誓要報此仇，於是便和洛特里哥商量報仇的方法，洛特里哥把親王的父親貢則羅·高司透茲(Gonzalo Gustioz)喚來，差他到摩爾人領域的高多華(Gordova)去，在貢則羅帶去的一封信裏，他叫摩爾王把他殺掉；但摩爾王不曾殺他，祇把他禁錮起來，並且由王妹親自來看護他，他們便生了情愛。這時候洛特里哥並預備召兵進攻摩爾人，拉臘的七個親王同了他們的教師一同去從戎，洛特里哥又私下和摩爾人約定，叫七個親王所隸屬的一隊走進摩爾人的埋伏所在，於是七個親王中了他的詭計，因衆寡不敵而在亂軍中殺死。他們和他們教師的首級都一一地給摩爾人割下來，帶到高多華去摩爾

的國王便把首級給雖則羅諾看，他從布袋裏一顆一顆地拿出來，一個一個地認親是他自己的兒子，他對每一顆頭顱悲慘的哭泣，讚美他兒子為國犧牲的精神。

後半部的傳說，就更加離奇了，幾年以後，雖則羅說是可以回到卡司特兒，他的妻子多娜三球(Dona Sancho)在那兒度着悲慘的光陰，他是要和他妻子一同去受罪的。在雖則羅離開高多華以前他把一只耳環折而為二，他把一半給摩爾王的妹子，囑她當他倆生下的孩子長大成人的時候，把這一半耳環給他。後來這一半西班牙，一半摩爾種的孩子摩大拉(Mudarra)長大，曉得他自己的血系，曉得他父親和他的一半兒兄弟們的悲慘故事。他帶領了一班被擒的基督教徒，那是釋放給他的，到卡司特兒去。到了卡司特兒會合了他的父親雖則羅，先殺死了那個兇狠的叔叔，然後結果了那惡毒的姑母。

這故事的情節是如此動人，所以不僅在歌謠裏是家傳戶誦，就在西班牙的歷史戲劇上，也給許多作家採取作材料的。關於傳說的歌謠，上面已經說過不少，這裏還有更豐富的，就是西特結婚的故事西班牙最著名的民俗學家淮司康西羅(Senora Michaelis de Vasconcellos)曾經搜集

了二百零五首，其中有十數首是十五世紀就盛行，其他最著名的若干首，都在十六世紀前半部。這些歌謠，都富有藝術上的技巧，而其中有描寫西特結婚時的儀仗，更饒有傳說的趣味。西班牙的歌謠，雖則事實上並不即止於西特的故事，而除此之外，實沒有更偉大的更豐富的足使我們注意了。

第三章　戲劇

西班牙最初的文學時代，已經有戲劇的著作，在十二世紀，或者至少在十三世紀的初葉，便有一種小小的神祕的戲劇叫"Misterio"出現。雖則內容非常的簡單，然而還不曾有未成熟的寫法，可以看出他的用意，是預備在主顯節來表演的，因為他是用西班牙文字來修飾拉丁文的作品，所以我們有理由相信他是黑衣僧禮拜儀式的支流，在十一十二兩世紀之間，由法國僧人帶到這個島上來的。但是這個無名的作者，他從拉丁文的範本裏，引誘出富於藝術的天才，他有創造的能力，他比較拉丁文的，有更多的動作，劇中人物的品格，也有更堅定的描寫，在這四五幕的劇本裏，他把許多情節安排得合乎情理。這是中世紀西班牙唯一的戲劇作品，到十五世紀中葉都沒有旁的著作可以和他比擬。在這兩個半世紀的長時期中，西班牙戲劇作品之得以留存者，竟一種也不能找到。倘然要拿史詩，抒情詩，小說來做比例，我們會以為在這個時期中，西班牙是沒有戲劇表演的。然而事實卻又不然。我們從十三世紀後半部卡司特兒王阿爾馮梭斯第十所創的法典"the

Siete Partidas” 看來，其中有一條是：

「教士當民衆來看戲的時候，不能有滑稽的表演；如果旁的地方表演滑稽劇時，教士即應避開，因爲在這裏面許多醜的和不合理的事情都會出現的。而且，這一種戲劇在教堂裏更不許表演，反之，如果有人背逆這條規例，就要不留情面把他逐出教堂；因爲教堂是給人們祈禱上帝用的，不是拿來表演滑稽劇的……然而做教士的並不是不能表演戲劇，譬如我主耶穌的誕生，可以顯示出天使怎樣到牧羊人中對他們說「耶穌是降生了」這一類事實，像勸人爲善增人信仰的都應該表演，不過要正正當當看作正事一般的去做，在大城市裏，並且應得到僧正或他的代表的訓令；但在鄉村中或不正當地方，都不得開演，而且不得賣錢。」

從這條法典上看起來，我們知道西班牙戲劇的表演，城市中和鄉村中是一樣的普遍，不過因爲表演得太多，所以引起這條法律的限制；關於宗教的和非宗教的戲劇，牧師和平民一樣的會演，而是不論教堂或教堂以外都有的。教士們的戲劇無疑的是從教堂裏各種重大的紀念節裏推演出來，而其他的演員，都走來走去的演那些法律所禁止的滑稽劇，他們沒有固定的寫成的劇本所

以便沒有流傳了。

但西班牙的戲劇，在文學上的成就，終究以兩齣宗教和兩齣非宗教的戲劇而顯著，這四齣戲的內容和形式都很簡單，而且都是詩人孟里柯（Gomez Manrique, 1412–1491）手寫的，孟里柯在卡司特兒的以色伯列（Isabell）和阿拉剛的佛迪南（Ferdinand）朝時，在政治上很有聲望。這裏還有一樁有趣的事情，就是以色伯列的公主，還沒有登位，曾親自演過孟里柯所編的一齣戲，這是當時貴族提倡戲劇的一證。在以色伯列當朝的時代，於是便產生了一位大作家恩茜娜（Juan del Encina, 1468–1534），他是一個抒情詩人，同時又是一個偉大的樂歌作家。西班牙文人曾承認他是西班牙戲劇的總主教，這當然有些過分，他的初期作品有兩種在一四九二年公演過。不過恩茜娜研究過魏琪爾（Virgil）的作品，他後來便從詩的戲劇上得到了成功；他的最好的非宗教的劇本是"Placida y Vistoriano"，當一五一三年在羅馬教堂的高僧面前表演的時候，受到觀衆同聲的讚美。恩茜娜作劇的目的，雖則在給西班牙高等社會以娛樂，然而他仍深愛純粹的民間傳說，他用西班牙民間流行的聖誕之歌寫成他那美麗的"Villancico"，再把他介紹

到時髦的社會上去，所以他又寫了許多真正的通俗滑稽劇，經過了許多年代，仍舊在民間流行，他在那一齣"Auto del Repelon"裏寫學生和牧童等的動作極其活躍，他的聲名更因此而不朽。

在西班牙戲劇的黃金時代繼承恩茜娜之後的，有兩個大作家，一個叫味醒第(Gil Vicente, 1470-1540)一個叫奈漢羅(Jorres Naharro)，他們二人都受了恩茜娜的影響，但有許多地方似乎還超過恩茜娜，味醒第在葡萄牙文學史上占着一個重要的位置，而同時在西班牙劇壇上，也是一個特色的人物。他和十六世紀的許多葡萄牙人一樣，對於西班牙文學都很有研究，在他的全部作品四十三種劇本中，倒有十種劇本是完全用西班牙文寫的。他起初是模倣恩茜娜，後來他就致力於創造，特別注意的，是動作的描寫。雖則我們不能說他完全模仿古代的作家，然而他那種喜劇的作品，可以說是和希臘詩人亞理士多芬(Aristophanes)一樣，他那種尖刻敏捷的諷刺，又和荷蘭學者伊拉司模士(Erasmus)，希臘諷刺作家路詢(Lucian)差不多。他是一個富有天才的詩人，他在他的劇作裏，混合了一些抒情詩的性質，因此更使戲劇的本身增加了許多美麗；他又富於哲

學的思想，他的傑作戲劇三部曲"Barcas"，地獄，淨土，樂園，使他獲得哲學家的光榮，而樂園一部，又是用西班牙文寫的。他的最大的名譽就是後來諸大作家，像羅丹，委迦，卡爾迪龍這些人，都全受了他的影響，而作品又差不多全是模擬他的。

奈漢羅是和味醒第同時代的人，他在十六世紀後半部極爲活動。他曾經當過兵士，在阿爾及亞被俘，釋出之後，他纔開始作文，一五一七年，他在那布爾出版了一部戲曲集"Propaladia"，他的初期作品，頗有些是模倣恩茜娜，但他卻富於戲劇的技巧，會用戲劇的原則，開萊(Kelly)說得好，「奈漢羅是西班牙第一個作家，他實現了他的人格，他創造了舞臺上的人物，他是第一個曉得佈局，曉得利用事物的變化以增加動作的興趣；他曉得琢磨脚色，和在可能範圍裏，集中了他的全力；他會在幕前觀察舞臺的效力。總而言之，奈漢羅他明瞭戲劇，他明瞭戲劇的能力和娛樂法。」

奈漢羅除卻是一位有力的戲劇作家外，他又是西班牙第一個戲劇批評家。在他出版的一本戲曲集的序裏，他創造了幾條寫劇本的原則。他主張一齣戲不應限定三四幕，是可以分做五幕的；他對於當時舞臺上出現人物的限制，少不得過六個人，多不得過十二個人，他也親自違背了這種

規例。他深明最初時代的喜劇，是包括各種階級的人物，他的生活的描寫，是多方面的，不僅僅是牧童和隱士，所以他的取材，也包括各級社會的生活。不過因爲他太偏重於寫實主義，他把舞臺上搬演的各國人物，主張各國人說各國的方言，於是便造成一種混亂的狀態。

西班牙的戲劇，由咪醒第奈漢羅而至羅丹(Lope de Rueda, 1558-?)，便是文藝的戲劇在各級社會流行的象徵。恩茜娜，咪醒第這一班人，他們的作品，不是爲民衆的，所以不曾顧念到民衆的歡迎，而是專博高級社會的讚美。羅丹呢，他把劇場變成民衆化，把演員和編劇者聯合在一起，這一種改革的影響便遠及國外，所以經過莎士比亞和莫利愛 (Molière) 的介紹，便造成英法兩國戲劇史上光榮的結果。羅丹的出身，本是一個金箔匠，後來大約在十六世紀中葉以前，他就拋棄這種職業，在遊行劇團裏當一個演員，但因爲不滿意於當時的劇本，他就自己動起筆來；這便是他創作劇本的開始。羅丹作品是取材於流行民間的喜劇，他把這種劇改成他自己的短劇，他所注意的，是限於幾處最簡單的地方；全劇的興趣，不單靠着演員的動作，他是靠對白的敏捷與滑稽，以及舞臺上各級代表人物的形容，就連下流的人物也有。他從擱樓底下，大街旁邊，貧民區裏，鄉村附近，搜羅

了各式的人材，於是奴僕盜賊老嫗鄙夫等都一齊登臺，各式人物表演出他的特性，說他那特有的言語。在羅丹以前，許多作家都喜歡用詩的格式來寫他的劇本，但羅丹卻專用他那流利的散文，因此更和一般民衆親近。

一五五〇年以後，西班牙戲劇作家，像雨後的春筍一般；繼羅丹而後的有委迦，寇華(Juan de la Cueva, 1550?-1606?) 諸人，現在先說寇華。寇華對於戲劇藝術的原則，也有他個人的觀念，在他的 "Ejemplar Poético" 裏，說了許多理論，說是在他自己的劇本裏曾經應用過的。他對於古文的作法是很熟悉，但他不贊成這種規則的應用，而同時呢，他聲明自己對於以前西班牙戲劇上一切的事物，都不表贊同。他是西班牙戲劇的革命者，委迦的前驅，他把古人認爲神聖不可侵犯的規例，毫不客氣地抛開，他把一齣戲的幕數由五幕而改至四幕，他又在音韻的和詩句的格式上，儘量地增加與變化，在他的戲劇裏，音樂的韻律，是用得如此之多，他還要顯出他特異的才幹，建設舞臺上永久的歷史劇。這種劇大半是取材於流行民間的英雄傳說，像拉蘭的七親王之類，有種是從比較近代的傳說上取下來的，卻沒有得到多大的成功，像講查理斯第五(Charles V) 出征意大利

故事的"Saco de Roma y Muerte"等,但他這種勇往直前的精神,不但委迦等人受他的影響,就遠到十九世紀的羅曼主義,也差不多可以說是受寇華的影響而產生。

這裏我們不要忘記吉歌德先生的作者西萬提斯,他雖不以戲劇家出名,然而卻頗喜歡寫劇本,他明明承認委迦是比較自己更偉大的戲劇詩人,他一生之中,卻不斷地在寫戲劇,關於他的作品,後文還要詳細介紹,這裏不過提一提他的大名而已。講到委迦,他是西班牙劇壇的明星,自從他的作品出世之後,西班牙戲劇的光榮時代便開始了。我們曾經看到西班牙戲劇的進化,從十五世紀下期起到委迦的全盛時代止,我們也曾看見各種戲劇的隨着時代而嬗變,起初是宗教的戲劇,然後是短的喜劇,然後是表演脚色形容的滑稽劇,然後是歷史劇。然而卻還有純粹的悲劇沒有提及,當真的在黃金時代西班牙人是不大喜歡看悲劇的,他們喜歡看一種悲劇和喜劇的混合物,——悲的喜劇(tragi-comedy),在西班牙文中,便縮成"comedia"。

西班牙的戲劇,靠委迦卡爾迪龍等和他們同時代作家的共同努力,差不多從十六世紀下期起到十七世紀末葉止,都在最優美的狀況中,他不僅在西班牙居於最高的位置,他是足夠和世界

各國的戲劇相頡頏的。一切現社會的實況，都在這黃金時代表現着，一般人民從自然的生活描寫上得到的印象並不見得比表演宗教意義上和愛國精神上爲輕。所以當時的戲劇作家是從多方面取材的：像聖經上的敍述；聖人的傳說；本國和外國歷史上故事；近人生活的狀況，上自國王，下至販夫走卒，特多的是中等社會的冒險的英雄，令人妒嫉的婦女，和心胸簡單然而卻很滑稽的農民這些人都是當時作家筆底的材料。

西班牙戲劇的發達，除卻作家是人材輩出之外，最大的原因，便是建築永久的劇場，當然以前是沒有眞正的劇場的。在十六世紀前半部，范倫西亞和塞維爾開始建築戲館，當時的演戲，大半是屬於宗教的或慈善性質的，有的或是爲醫院籌款，因此西班牙的演戲，在這個時候，在社會上更加流行。

委迦 (Lope de Vega) 於一五六二年生於馬德里，他長莎士比亞兩歲。他有特異的天才，在他十四歲的年頭上，他已經寫了一齣劇本叫"El Verdadero Amante"。 他也和西萬提斯一樣替祖國效勞，在一隻駐屯在國外的兵艦裏服役；空閒的時候，便從事創作，那一部長的史詩 "The

Hermosura de Angélica"，大部份就在這時候寫的。然而委迦的爲人，卻出於我們意料之外，他是好色，貪淫，卑鄙，卻富有天才。當他年紀極輕的時候，他曾經爲着毀壞一個女子和她家族的名譽而被審訊；於是他便被逐出卡司將兒有兩年之久。後來好像爲着姘識女人而被捕；他始終不能改這種邪行；懺悔是常常在他的嘴唇上的，然而肉體的引誘，終於使他沈淪。一五九〇年，他和烏賓娜(Isabel de Urbina)結婚，她是西萬提斯母親的遠戚，中年的時候，他受到兩種重大的刺戟，一是他兒子的夭亡，一是他女兒的淫奔；他受着現世的報應了，我們寬恕他吧。一六三五年八月他與世長辭，遺骸至今不知葬在那裏。

從文學方面觀察委迦，我們應該怎樣的驚異！實際上西班牙各種短詩的形式，都是他試驗成功的。在史詩上，他寫了一萬一千行的"Angélica"，這是繼承意大利詩人阿理司多(Aristo)的"Orlando furioso"而作的；但他不僅以和阿理司多爭雄而自滿，他另又寫了一部"Jerusalém Conquistada"，這是委迦有意再和意大利詩人塔索(Tasso)一爭高下的史詩，然而這兩部史詩雖則是委迦精心結構之作，但因爲創造過甚，情節又太曲折，常常有離題太遠的毛病，所以沒有成

功。不過委迦對於文學改革的精神是不容埋沒的，他在劇本的新作法（Arte nuevo de hacer Comedias）裏面，說明他自己怎樣嫻熟於古典劇本的嚴格的規律，然而在他自己的作品裏，卻怎樣地不去注意他們而專注意於自己的創造。他的作品無論在質與量方面，當時都沒有人可以和他比擬的。他的"Urcadia"是用優美的散文和短詩一起寫的，這是一種遊牧的小說，寫阿坎田（Arcady）人的歸化的故事，裏面有許多高貴人物的品格，他的散文也被稱為和西萬提斯一樣的流利。在純粹的短詩裏面，"Pastores de Belen"是使他得到盛名的原因，這是寫聖母和耶穌的故事，全詩充滿着優美的言辭，柔和的空氣，讀了會使人覺得像陶醉在慈母的懷裏一般，也可以說是一首美麗的催眠歌。

一五九八年，他的十章史詩"Dragontea"出版，這是寫英國海賊 Francis Drake 的死的故事，全書充滿了民族的精神，這是極可敬的，但是因為作者描寫得過火，而且又濫用譬喻，所以沒有得到成功；作者在下筆時，原不曾希望是一部傑作，不過他的愛國精神，是極其可取的。

在委迦的散文作品中，最美的要算"Dorotea"了。表面上這是一個五幕的劇本，實際呢，卻是

用戲劇的形式寫成的一篇小說，他把"Dorotea"當作日記來寫，隨時看看，隨時加上一些，或者修改一下，可以說是沒有什麼破綻可以找出，而同時關於他行爲的敍述，也是替他作傳者的一種好資料。委迦的戲劇比他任何著作還要多，而且也因此使他在世界文壇上占着最重要的位置，眞的，西班牙之有委迦，猶英國之有莎士比亞，兩個人的著作，都是一樣的不朽，不過委迦的地方色彩較爲濃厚，不能使全世界的人都得着極深的印象。據委迦自己的報告，生平所寫的劇本不下一千五百種，而這個數目還有短的宗教戲劇等不曾計算在內。如果拿這個來做比例，那末，英國伊利沙白時代所有戲劇家的作品集合攏來，還比不上他！當然，這個偉大的數目，未必篇篇都是傑作，據研究西班牙文學最有心得的專家龍拿教授(Prof. Rennert)說「……沒有一篇是完全壞的，——沒有一篇不是連續地放射出高貴的詩的品格，這祇有天才豐富的人纔能够寫出」就質的方面來說，委迦的戲劇，常常是不一律的；在結尾時候，常常缺乏流利，然而這卻是藝術作品的要素。但我們要原諒他，他在寫這些劇本的時候，都是應觀者的要求而出之以匆促，因此他也沒有功夫去修飾。但他的創造力是超越出任何人之上，他的豐富的理想，被他同時代的人稱爲「天生的怪物」，因

Monstruo de la naturaleza）委迦的思想與感覺，也是與平民接近，他有時取材於國家的歷史，有時取材於民間的傳說，他的"Comedias de Capa y espada" 便是很好的一個例。他又常常爲婦女鳴不平，在當時的西班牙社會上女子倘然有一點不名譽的事情，即使不是她的過失，也會引起父兄的責難，而使她犧牲，委迦常有這一類的寫實，以攻擊當時的社會，隱然有解救婦女的束縛的主張。他的初期最好劇本，是"El Acero de Madrid"，在這齣戲裏，對白的清晰，意義的顯明，情節的緊張，趣味的濃厚，實是他全部作品中少有的：他不以沉悶的句語來煩惱聽衆，他能夠創造人物，他在結構上，是很得到了技巧；他明瞭舞臺上什麼是應該有的，和不應該有的；在僅僅一幕上就可以看出他「眞實」與「有力」的表現，不過最後一幕常常要顯出他的鬆懈來，但我們應從歷史上來觀察委迦：他的成就應該和在他以前的人相比，而不是和以後的人相比的。卡爾迪龍等是從委迦所種的子上開着花，也可以說沒有委迦的耕種，不會有卡爾迪龍的收穫。在悲劇裏，他的"El Castigo Sin Venganza" 可以說是一部最好的作品，這是寫 Duke of Fenara 判決他犯亂倫罪的妻和子死刑的故事；在歷史劇裏，沒有可以超過"El Mejor Alcal de el Rey" 的，這

諷劇是寫女主角 Elvira，男主角 Tello 和爲民保障的國王三個人的故事實在的，他的著作是如此的豐富，我們竟難確定的說那一種可以算是他的代表作。他是一個眞實的詩人和天才的戲劇作家，他明白許多作劇的規例，而不爲這些規例所限制，他曉得那一種韻律是適合於那種的表情，所以他的作品，是永遠不朽的。

委迦是西班牙黃金時代劇壇的權威，實際上和他同時代的人都承認他是至高無上的大師，在他的無數信徒中，又產生了一位天才的作家，這便是墨侖那 (Tirso de Molina) 了。他的眞名字是叫 Gabriel Téllez，生於一五七一年，歿於一六四八年，他比委迦小九歲，但他的劇本初次公演的時候，是在他的三十四歲的年頭上，那時委迦已經享有盛名了。墨侖那曾經當過教士，他的戲劇裏人物的行爲，常常是淫蕩和猥瑣，因此有人疑心他不類一個教士，其實墨侖那在三十歲以前是不曾就教士職的。他的傑作 "Burlador de Sevilla" 在本國和國外的影響很大，十九世紀羅曼主義的大信徒左理拉 (Zorrilla) 和依士卜龍西達 (Espronceda)，在作品上都有些是模擬他的。在他的全部作品四百種劇本中，留存的尙有八十多種，然而就這八十種劇本上，也足以顯示

他的天才，他所取的形式，都是當時流行的戲劇，他的有力的表現，生動的言辭，比起委迦來，差不多不相上下。

這個時候，西班牙戲劇作家人材輩出，像吉凡拉（Luis Vélez de Guevara, 1570–1643），阿米怨（Mira de Amescua, 1578?–1640），卡司特羅（Guillén de Castro, 1569–1631），康尼爾(Corneille)，阿拉剛（Ruiz de Alarcón, 1581–1639）等人，他們或者採取民間的傳說，或者摭拾歷史上有趣的故事，像西特這一類的事蹟，來做他們戲劇的材料。但他們的作品沒有一種是夠得上和委迦相提並論，而且也沒有像委迦的那麼流行。直到卡爾迪龍（Pedro Calderón de la Barca）出，才覺得西班牙戲劇放映着燦爛的光輝，眞的，他實在比委迦還要偉大。

卡爾迪龍於一六〇〇年生於馬德里，他出身望族，而且活了八十一歲，在這個長時期中，他眼看着西班牙社會的政治的衰落，然而在藝術上，在文學上，卻顯著特異的發達。他受過大學教育，當過軍人，而且在荷蘭等處替西班牙軍隊打過仗。一六二九年他回到西班牙，他顯然就編了許多劇本，導演過許多表演的。那時西班牙王飛力浦四世（Phillip IV）很愛他的作品，常常催他創作，而

且擔任一切表演的費用，卡爾迪龍受着這個鼓勵，便儘量地編了些"Comedias de teatro"，這是一種華麗的戲劇，需要許多佈景和服裝的。這時候，卡爾迪龍便變成王朝詩人和戲劇家；於是一六三五年委迦逝世之後，他便是委迦的繼承者。一六五一年，他被任爲牧師，他和委迦不同，因爲他很嚴格地遵守牧師的信條。西班牙王又任命他做王家禮拜堂牧師，他的職權，更高出一切教會之上。他因爲這個原故，他更努力於戲劇的創作，晚年特多的是宗教獨幕劇。

卡爾迪龍實在不僅是一個戲劇家，他又是一個詩人。如果拿莎士比亞，委迦來和他相比，我們可以說，莎士比亞是一位全世界不朽的戲劇詩人，他不受種族和時間的拘束；委迦呢，在西班牙戲劇詩人中，是一個最有天才的，但他卻僅限於西班牙；而卡爾迪龍又不僅是當時西班牙戲劇界的權威者，他是十七世紀一個全時期特出的戲劇詩人。他的天才，雖沒有委迦那麼豐富，然而他是西班牙最美的抒情詩人當中的一個，因爲他的劇本，從頭至尾，都是些美麗抒情詩。

卡爾迪龍的作品雖則是很自然的，而且切合於實現的生活，但也未嘗沒有缺點，這便是他受了龔郭拉(Gongora)的雅麗文體的影響而過於運用辭藻了。龔郭拉是雅麗文體的大師，他生於

一五六一年，歿於一六二七年，少年時學過法律，後來專心作詩，也曾寫過戲劇，不過他對於自己的作品，常常不大注意，往往流傳出去而自己再讀時，卻不認識他的文體，起初是非常清新，但他的成名，卻在轉變成這種使人看了難懂的雅麗文體上。後來受他影響的很多，卡爾迪龍也是其中的一人。但也有人相信，卡爾迪龍的著作，有些是經過編他全集的人的竄改，他的原作，未必是如此的雅麗。關於龔郭拉的，後面還有提及，這裏暫且不述。

卡爾迪龍的劇作，約莫有一百二十種，尚有七八十種的宗教獨幕劇，和許多插戲(interlude)不會計算在內。他對於宗教的熱忱，是在他的許多劇本裏可以看出的，而宗教獨幕劇，到了他這個時代，已經不似從前那麼幼稚，而達於最成熟的時期，他運用了他寫抒情詩的手腕，詩的和諧的音調，把眞實的人生赤裸裸地描寫出來，於是他的戲曲便成為一種最完美的製作；他的想像力的豐富，是永不會從前人那兒襲取一些意思，因此便有人目他是西班牙第一個戲劇作家，他的成功作品 "El pintor de su deshonra"， "El médico de su honra"， "A secreto agravio"， 和 "El Alcalde de Zalamea" 等，而後一種尤為膾炙人口。這是寫西班牙農人克里司波 (Pedro

Crespo）的故事，克里司波的女兒給一個軍人拐了去。後來他被選爲村長，並且升任縣官，他便把那個拐帶他女兒的軍人捉了來，他給他一個悔過的機會，叫女兒嫁給他，但那個軍人表示不願，於是克里司波便拿法律來治他，要把他處死。但是軍人的上司唐六甫(Don Lope)卻不願克里司波把他的權威用到那軍人頭上來，這時候國王便出現了，他贊成克里司波這樣處置，於是克里司波這一種嚴正的理性，便在全劇裏充分表現出來。

卡爾迪龍還有一本傑作叫“La vida es sueño”，這是他的高深哲學的集中點，全劇裏又充滿着華美的詩的氣質，卽使他是過於雅麗，然而仍舊深深地打入讀者的心坎中。他教訓我們人類要怎樣的自制，惟有自制是最偉大的，就連暴虐的君主，他也要覺得他的權威，不過是夢裏一剎那而已。

自從委迦，卡爾迪龍死後，西班牙劇壇寂寞了兩世紀之久，十八世紀是西班牙文學的沒落時代，一切都在停頓中，講戲劇，直要到一八七四年大作家愛契格萊(José Echegaray,1832-1916)的作品出世，纔發現一些曙光。當時戲劇家的光榮，並不是文學上有永久的成就，而是因爲在那個時

候戲劇家比旁的作家要光芒些吧了。愛契格萊又何嘗不是呢，與其說他是詩人，是戲劇家，毋寧說他是數學家。他生於一八三二年，直到一八七四年他的作品纔初次問世，即得到羣衆的歡迎。他的戲劇的影響力是非常的偉大，他是那麼技巧與感人，就連根本上不眞實之處，也被掩沒。他的作品很受大仲馬易卜生的影響，"El Gran Galeoto"是使他克享盛名之作，在結搆上都是很周密的，這是數學家把他的科學應用在文學上的例，他有一種憂鬱的眞實表現力，使人看了，沒有不感動的，然而他的缺點，就在人物性格描寫上的不充實，所以也有人承認他是中等作家。

和愛契格萊同時的亞西(Gaspar Nuñez de Arce,1834—?)，也以戲劇出名，他的"Haz de Leña"，是當時最傑出的一齣歷史劇。他的行文的優美和富有涵蓄性，是近代西班牙舞臺上所僅見的，後來他從事政治，有幾年不曾寫作，但一八三四年，他的著名的詩集"Gristas de Combate"出世，終於使他做一個政治詩人，他指斥安那其主義(anarchism)要求自由與和平，就在詩的成就上，近代西班牙詩人很少能够與他比擬的。

從一八七〇年到一九一〇年，這四十年中，西班牙又流行一種通俗的短劇(Género Chico)，

他對於西班牙戲劇的運命，是禍是福，至今沒有人能夠斷定。因為在一方面呢，他使戲劇趨向於眞實之路，使他在民間普遍的流行，而且人物的描寫，也極其活躍；不過在另一方面，他把整個的劇本變成片段，而且使他離開文學的領域，在這數十年中，作家之盛，罕與倫比，然特出的卻不多，羅西諾(Tomás Luceño)是這個運動的大師，一八七〇年，他的傑作"Cuadros al fresco, El arte por las nubes"出世，馬德里二十家戲院都爭着排演；此外像阿尼契司(Don Carlos Arniches)的"La Leyenda del Monje"等，也在這數十年中受着熱烈的讚美。假使這一派的作家能夠始終努力，不墮落在「妙語雙關」的競爭上，不放棄個性的素描，不離開文學的道路，不停止作眞實生活的反映，他的存在決不會如此短促，因為當這種戲劇盛行的時候，已經播種着衰落的種子，新作家雖則產生很多，能挽回這種頹風的，卻絕對沒有。

在愛契格萊的戲劇不大盛行的時候，西班牙的一位近代戲劇大作家倍那文德(Don Jacinto Benavente)的第一個劇本"El Nido Ajeno"，於一八九四年初次和世人相見。倍那文德於一八六六年生於馬德里，他父親是馬德里一個著名的醫生。他的觀察，以本國都會為出發點，

然後遠及於法蘭西，意大利，比利時。他覺得在馬德里去產生新的劇作的時期已經成熟那便是要有受過高等教育的觀衆，能夠瞭解哲學的對白，答覆劇中提出的疑問，抓住喜劇裏所暗示的意義等。他對於歐洲近代作家都有相當的認識，在他的作品裏，法朗士，都德拜倫，雪萊，鄧南遮，梅德林尼采，托爾斯泰這些人的名字，常常提及的。他所受法國作家莫利愛，大仲馬的影響最大，他的劇作，也充滿了近人的意味，看了他的劇，決不會想到委迦，卡爾迪龍，而祇想到鄧南遮和梅德林，他所表現的，是個人和近代社會，近代文明的關係。他作劇的目的是使人娛樂，祇偶然地使人感動而發生憐憫：他的劇是常常的輕快與可愛，但不常常地激起觀衆的感情。劇中人物的對話是非常的多，常常長篇大論地發揮議論因此一齣劇裏的動作很少他也明知道這個弊病，所以有些劇裏竟不用動作。他的諷刺劇有"El Dragón de Fuego"和"La Noche del Sábado"，這都是暴露當時西班牙都會上賭場的罪惡，寫實劇有"La Princesa Bebé"和"La Escuela de las Princesas"，前者是寫 Princess Helena 背叛的故事，後者是寫 Princess Constanza 背叛又投降的事蹟，這兩個劇本是介乎寫實與奇情之間；此外像"Señora Ama"，"Los Intereses Creados"，"La

Malqueride"、"Rosus de Otono"，"El mal que nos hacen" 之類，都是他成名之作，而'Rosas de Otoño"（秋天的玫瑰）一劇，尤爲膾炙人口，他把秋天的玫瑰，來象徵夫妻的愛情，是經過悲愁，分散的苦恨而後圓滿的。雖則倍那文德的著作是隨時而進展，但在他三十年戲劇的創作中，很難分出各個時期來，因爲他有時是詩的幻想，有時是歷史的敍述（有如"La Vestae del Occidente"）有時從寫實主義轉到理想主義，有時從喜劇轉到悲劇。他的唯一不可及的地方，就是他的令人捉摸不定，你要去捉住他，他會變成火，變成泥沙，變成流水。他的觀察，是常常無一定的，他常常在作品的裏面刺人，而表面上卻用流利的不定的印象把劇中的含義遮掩着。他在'La Noche del Sábado"裏說「愛」是僅有的眞實；在"La Escuela de las Princesas"裏說快樂要在犧牲中去找尋，而且他和「貧困」並不是不一致的，僅僅「富有」是不能產生快樂。一九二二年，得諾貝爾獎金，他仍不斷的努力，最近幾年的作品，更使他得到晚年的盛名，他實是西班牙近代第一個寫實主義的戲劇作家。

倍那文德的戲劇是以巧妙的結構來闡明他的觀念，而西耶拉（Don Gregorio Martinez

Sierra, 1881-) 呢，他和倍那文德一樣，也是生於馬德里，他的格式和人物也是屬於第一流。他的一九一一年出版的"Primavera en Otoño"差不多是有意和倍那文德的秋天的玫瑰一較高下，不過倍那文德是哲理的，西耶拉是抒情的。西耶拉作品最足注意的是全體的一致，他用緊張嚴肅的情調，經濟的方法寫出劇中各個的人物來：他又不拘於外表的形式，像"Cancion de Cuna"，是兩幕的；"Don Juan de España"卻有七幕。不管劇中人距離的時間是多少長，我們看不出他的鬆懈與散漫；譬如"El Reino de Dios"，他以主角 Sister Gracia 爲三幕聯合的中心，而這三幕的出現卻在三個不同的地點，前後的距離，又差不多有四十年之久。他這種聯合的手腕，是非常的巧妙而且有勁。他早年是一個詩人，不久又以散文見長，在他的"Sol de la Tarde"故事裏，我們可以看出他用字的精細，豐富的內容，理想的拘謹，表現的嚴肅，和詩與實質精妙的調和。他做過戲院和出版社的經理，雖則他所餘的時間不多，他仍舊不斷的寫作，像莎士比亞，梅德林，大仲馬，易卜生等的名著，他也曾翻譯過和改編過，他的最著名的劇作是"Juventud divino Tesoro"和"La Sombra del Padre"等。

加里西亞(Galician)的戲劇作家李瓦士(Manuel Linares Rivas, 1867-)他的名作有"Aires de fuera", "El Abolengo", "María Victoria", "Nido de Aguilas", "El Caballero Lobo", "La Raza", "La Garra", "En cuerpo y alma"等數種。這些作品都有些相似之處而且沒有深的印象留存，這也許是公平之論，但當你讀他的時候，無疑的會看見劇中的人物在動作，他們是如此的生動，輕快與閃爍，他們的對白是如此的自然與銳利，他們的品格，是如此的切合於真實的生活，所以看的人會覺得從頭至尾一直津津有味。作者在表現當時貴族社會和中等社會瑣屑的生活裏面，常常包含着一些重大的意義，但他的手腕很靈敏，他把問題輕輕地描寫着而避免冗長的空論；譬如在"El Abolengo"裏面，每個人物所說的話都不滿一百句，這齣短劇的結構極為精巧，是寫愛與尊榮的衝突，女主角Pilar是一個侯爵的姪女，為着要到她丈夫的車上去看她冠上的羽毛，他丈夫是個有意識的人，很堅決的反對她，她便一怒回到她父母的家裏去，那晚得她母親和姊妹們都出去看戲去了，祇留她在家裏受父親的教訓，並且平心靜氣的迴想，從這種迴想裏，使她感受着愛與尊榮的衝突。

西班牙近代劇壇上有了肯德羅兄弟 (The Brothers Serafin, 1871- and Joaquin Álvarez Quintero, 1873-)，文學上便放着特異的光芒，這或許不是過論，因爲他們的"El Ojito Derecho" 和 "La Buena Sombra" 都得到了相當的成功，而其他的喜劇和短劇，也得到更多讀者的歡迎；他們是富有地方色彩的作家，對於他們的故鄉安達露茜亞 (Andalucia) 有深切的熱戀與觀察；差不多在每一種作品上，都有安達露茜亞的意味，此外呢，是輕淸與美麗，而且流溢着濃厚的感情，作者的才思，好像是無窮盡的，在兩個人剛剛過了五十歲之後，便共有劇作一百五十多種；天然的描寫是他們的特長，而且在所有的作品上，都有一種同樣的價值，這便是充滿着喜悅的感情，滑稽而又諷刺的語調，引人入勝的魔力，沒有一個讀了不感覺與趣的。名作像 "La Musa Loca"，"Los Galeotes"，"La Calumniada"，"Don Juan buena persona" 等，都曾傳誦一時。

講到詩劇，第一位當然要推馬崑那 (Eduardo Marquina, 1879-) 了。他的許多歷史劇，像 "Las Hijas del Cid" 等，近年來極受大衆的歡迎，但他的天才，與其說是戲劇的，毋寧說是抒情

詩的因爲僅僅詩的美態是不足以組成一齣完備的劇本。這樣，要講直正的抒情詩劇，還要推小說家英克朗(Señor Valle-Inclán)。他的"Comedias Bárbaras"包含着眞正的戲劇的成分，一大部是因爲充滿着抒情詩的色彩，在他的"Vores de Gesta"裏，眞實和理想是一齊融化在新的氣質上，而他的"Romance de Lobos"，更從日常普通的事件上，寫出他所具有的美態來，至於曲折的理想，還在其次。無疑的，在他的作品裏，幻想中含着眞實。他是深深地受着法蘭西或意大利的影響，"La Marquesa Rosalinda"便是很好的一個例。此外還有一位叫梭陀(Don Antonio Rey Soto)的，他是一個詩人，一個戲劇家，但也寫過詩劇，像一九一七年出版的"Amor que vence al amor"，一九一八年版出的"Cuento del Lar"，都曾得到好評。

在這樣一個時代，作家是不斷的產生，於是自成一家的代爾格杜(Don Jacinto Grau Delgado, 1877-)便於一八七七年乘時而興；自從他的處女作"Las Bodas d Camacho"出世以後，他的技術便進步得驚人，他的作品，是多少帶一點理想主義，而且是擅長於內心的描寫的；在劇本上，他已經有了成就，但在舞臺上，他卻是失敗了，於是便有人疑問，他的戲劇還是給舞臺排演呢，

還是僅僅供人閱讀的呢？

在最近，又有一種象徵主義的戲劇，卻是更爲流行，這一派的代表，是薛爾華（Don Ramon Goy De Silva,1888–），他的傑作"La Reina Silencio"是以流利，清新，有勁而出名，但他的"La Corte del Cuervo Blanco"更顯出他豐富的感情，變化的格式，劇中的人物，是蒼蠅，是蜜蜂，是蝴蝶，是孔雀，是天空中一切的蟲鳥；這種象徵主義，可以說是西班牙戲劇的新的趨勢，我們應明白西班牙的戲劇，是時時在推進中，如果現在去演委迦，卡爾迪龍等的劇本，一定有人驚異，那麼象徵主義的戲劇，他日的給人驚異，也在我們意料中的。

第四章　抒情詩

西班牙人常常用抒情詩的格式，來顯示他們的情感，所以在西班牙，好的知詩，比好的散文還要多，就文學史上觀察，覺得抒情詩占着較高的位置。在西班牙文學最初的時期，十三世紀的初葉，就有第一首的戀歌。發現這是模仿法國的牧女歌(Pastourelle)，拿一個女子，一個學生來代替所謂牧童牧女這兩個人因爲一見鍾情就走上了戀愛的道路。常常假設學生在花園裏初次看見那個女子，而女子呢，從沒有見過這個學生。在他沒有和她說話以前，他就這樣地描寫她：

「我瞧見一位女子前來，
以前所見的從沒有這般美麗，
她芬芳的雙頰是又紅又白，
有短短的耳環掛在耳際，
她的前額是如此的白皙。」

他這樣的描寫她甚至連她的衣服也要細細地說到。那女子呢，她沒有發覺男人已在面前，她獨自唱着戀歌：

「她這樣唱着呀！我的愛，
我可能永遠和你在一起？
不僅是現在，我要常常地愛你，
這生命存在一日，我愛你一日。
因爲你是個研究藝術的學生，
人人都可親親熱熱地愛你！
…………
我情願和你在一起，
不情願做西班牙的王帝。
但我怕你受着蠱惑，

因爲他們說另外有個女人，
她是又嫻雅又美麗，
她是如此的深愛你，
她竟如醉如癡。
我怕你愛他，
比愛我還要親熱；
但你要給我一次見着呀，
你終是屬於我的。」

於是這學生便走到女子的面前，兩個人發誓永愛，等到彼此深信不疑，纔分手走開。這便是古代戀歌的起源。在十四世紀裏，我們首先看到的一個著名詩人便是高僧露滋(Juan Ruiz)。他的一部份生活，是消磨在聖公會的監獄裏，這是主教使他入獄的。他雖在獄中，卻用他特異的想像，寫了許多諷刺的，滑稽的，愛情的詩，後來這些詩出版，他便用了一個總名叫眞愛詩集 (Book of God

Love)，在這些詩裏，他有的寫些愛的冒險故事，有的寫些幽默的事蹟，他所採用的格式，都是當時最流行的。他對於當時的 Serranilla 一類的詩寫得極爲流利，這是和「我可以和你同去嗎，我的美麗的小姑娘」意義相似的詩。他的小姑娘的讚美(Praise of Little Women)，美國詩人朗法羅(Longfellow)曾經譯過：句語是非常的清新，而且充滿着快樂的生命。

十四世紀的後半部抒情詩得着卡司特兒大法官阿雅蘭(Pedro López de Ayala, 1332-1407) 的培養，而益形發達。阿雅蘭的諷刺詩 "El Rimado de Palacio"，是他的傑作之一。他對於當時社會一切的原質，作有力的攻擊。他的形式是不拘的；他的散文，是和他的詩一樣的傑出，他有各種變化不同的言辭，和多方面的觀察，他的文體，也有些是受了意大利作家的影響。

色栲蘭那 (Marquis de Santillana, 1398-1458)，是一個貴族詩人，他不曉得拉丁文，也不曉得希臘文，但他很表同情於文學運動。他的名作 "Centiloquio"，是一百首的韻文諺語，分作十四章，寫得非常的美妙與技巧；他的 "Comedieta de Ponza"，是意大利詩人但丁(Dante)與薄伽邱 (Boccaccio) 的回憶，因爲他是深深地受着二人的影響的，但因爲有幾個人物的對白，竟有

人認作劇本其實要講到有眞的戲劇精神還是他的"Diálogo de Bias contra Fortuna"，這是寫作者在逆境中的哲學心理。我們與其說作者是有天才的創造詩人，毋寧說他是有天才的編詩家，他有特異的模仿能力，他把但丁，薄伽邱等人的精神，很合宜的很巧妙的重新表現出來。

比色梯蘭那還要自然，還要有詩的美妙表現，還要富於抒情詩的天才，那便是孟里柯(Jorge Manrique, 1440–1478) 的"Coplas"了。作者是以色伯爾王后(Queen Isabel)朝代一個愛國的軍人，他於一四七八年戰死，但他的"Coplas"卻使他的大名永垂不朽。他的思想與當時一般人是不同的，他覺得現世的事物一切都是空虛，生命不過是到好的境界一段旅程。原作是非常的莊嚴而且具有塑像的美；他是流露着尖銳的感情，純粹的哀憤，至於用字的精審，音調的和諧，更使我們讀了還要再讀。

在十六十七兩世紀裏，抒情歌是特異的發達，尤其是那些男女相悅的戀歌，美妙的言辭，動人的情調，聽了使人陶醉，但因為他是一種歌謠，作者大半是沒有稽考的。

這時候英國詩人受了意大利文藝復興的影響，有許多詩格都是模仿意大利的名作，而西班

牙呢，也是一樣，她有兩個著名的詩人，從意大利運來了許多詩的新韻律和新格式，這便是鮑斯庚(Juan Boscán, 1495–1542)和加西拉梭(Garcilaso de la Vega, 1503–1536)了。鮑斯庚曾經在意大利當過兵，到一五一九年，方纔回西班牙。他的最初時期的作品，完全保存西班牙的古式，直到一五二六年，他纔大膽用意大利的十一個音節詩體。他的傑作"Hero y Landra"是以清新的格律見長。加西拉梭是鮑斯庚的朋友，在十八歲的年頭上，他就在皇家禁衛軍裏服役，後來因爲他默認他的表兄弟和宮娥祕密結婚而入獄，但不久卽釋出。他又投身軍伍，不幸身受重傷，旋卽去世，他僅僅活了三十三年，可以說是短命的兵士詩人了。加西拉梭的作品，是特出而又精美，比起鮑斯庚來，鮑斯庚好像沒有他那麼偉大，因爲鮑斯庚是一知半解，而他卻是全知。他未死前的幾年，都在那布爾(Naples)，他直接地吸收文藝復興的精神，是一個最意大利化的西班牙詩人，他的全部著作在量上並不怎樣的多，"Villancicos"是他的代表作，包含着三卷山歌，兩卷諷詩，一卷書札，五卷短歌，和三十八首十四行詩。他實是一個最善於模倣的詩人，他保存西班牙詩原有的氣質，披上一件意大利的衣裳，不僅用了外國的格式，並且創造了許多新的詩文學。他的十四行詩是非常的自

然，他擴大了短歌的組織，他創造了西班牙的感懷詩，他在每行詩裏又會用七個和十一個綴音字使他的詩的音節，讀起來非常的和諧，這都是旁人所不可企及的地方。

賀理拉(Fenando de Herrera, 1534–1597)是一個教士，一個職位很小的教士，然而他卻是當時一個最大的詩人，有許多人因爲他身份的關係，以爲他所作的詩歌，是沒有肉慾與愛情的描寫的；這卻未必盡然，他所作的悲歌，不全是屬於幻念，有至情從字裏行間流露出來。當摩爾人在 Alpujara 地方叛變的時候，他寫給 Don Juan de Austria 的感懷詩，當他的友人葡萄牙的 Sebastian 去世時候所做的誄詩，以及其他慶祝勝利的詩歌等，都能顯示出賀理拉眞正的偉大，特異的才能，簡明的格式。他取材於前人的傳說，但格式是更加的完備，音韻的表現，是更加的精美，悲哀的情緒，是更加的深沈；他的給友人 Carlos Quinto 和 Don Juan de Austria 的兩首十四行詩，被認爲加西拉梭時代最好的作品。

和賀理拉同時的還有里奧(Luis de Lion, 1529-1591)，他無論在什麼時代，都是西班牙許多偉大詩人中之一。他的影響，不僅限於國內，就是美國的作家，像朗法羅 (Longfellow)，愛倫坡

(Allan Poe) 等都很崇拜他，模擬他，並且把他的作品，翻譯成英文。他做過莎拉孟加大學 (University of Salamanca) 的神學教授，但後來因爲宗教上意見，爲當局所不滿，於是在一五七二年三月就被捕了。他在獄裏居留了四年餘，於一五七六年十二月七日釋出。到一五九一年，被選爲卡司梯兒總牧師，但不久就去世。他在獄中的時候，寫了他最著名的 "Los Nombres de Cristo" 論文，這是具有象徵的價值的，文中的人物像把耶穌當作『山』當作牧童，當作上帝的臂膀，和平的太子，以及新郎等；他雖以散文見長，但他的詩卻更加偉大。他是西班牙的最大的抒情的神祕詩人。但他自己卻不喜把作品刊佈，對於詩的保存，更因爲有別一種原因，他以爲詩不過是孩童的玩具；所以他保存他的詩，無非爲娛樂晚年的光陰。他的感懷詩 "Noche Serena"，"A Cristo Crucifijado"，"Al Apartamiento" 等，都以簡明的體格，和諧的音韻見稱於時。

龔郭拉 (Luis de Argote y Góngora, 1561-1627)，是十七世紀初葉雅麗文體的大師，但他起初原是一個詩人，他也曾在莎拉孟加大學讀過法律，衹是不會用心，卻專注意於跳舞作樂，後來索性拋棄法律而專作詩，他用簡明的辭句寫了許多詩，不過他的詩人名稱，總在他的故鄉 (Co-

dova，直到 Espinoso 的"Flores de Poetas"裏搜集了他的著作，他的聲名纔洋溢於整個的西班牙"Ode to the Armada"是他早年所作的詩篇，他是模仿賀理拉最得神的一個人，他的和諧的韻律，精巧的製作，清潔簡明的吐屬，都是旁人所不可企及的。他也曾寫過戲劇，不過他的天才是詩的而不是戲劇的。他又創造一種雅麗的文體(Gongorism)，堆砌些形容過分的言辭以及技巧的對偶，祇求辭句的工整，而不計意義的顯明，往往使人讀了莫名其妙，倒和英國的綺麗體(euphuism)差不多，而且影響於當時的作家甚大。

吉委多(Francis Gomez de Quevedo y Villegas, 1580–1645)是十七世紀西班牙著作家中最傑出的一個人。在這一個混亂的時代，他能够不隨俗流，努力創作，極得社會的信仰；他是政治家，神學家，哲學家，詩人，諷刺作家；雖則在這些上面，他沒有完全得到成功，但失敗是決不會的，他的許多作品不能永久不朽，就是因爲地方色彩濃厚的原故。他出身很高貴，學過神學，法律，法文，拉丁，希臘，阿剌伯，希伯來等文字；到過日內瓦，米蘭，威尼斯，羅馬等名城，寫過小說和散文，小說有"Historia de la Vida del Buscón"，散文有"Life of Thomas of Villanueva"等在當時

都很出名。詩呢，寫得更多，可是現在流行的卻很少，他是以自由的韻律，爲當世所詬病的，但吉歌德最後的遺囑（The Last Will of Don Quixote）出世，卻很膾炙人口。他又寫過戲劇，但似乎沒有成功，吉委多是一個富有天才的人，如果他專心於某種文學，他的成就決不止此。

卡爾迪龍，我們在戲劇裏已經認識他了，這裏所以必須提起他的大名，因爲他不僅是一個戲劇家，他又是一個最偉大的抒情詩人，他的大部份抒情詩，都包括在他的戲劇裏。他的作品，不僅影響於當時的西班牙，就遠到十九世紀，英德各國都很受他的影響；他的"Magico Prodigioso"是最充滿了詩的精神，其中『靈魂』(spirit) 所說的一段答話，使雪萊讀了而深深的感動，使歌德讀了而淚如泉湧，有些學者以爲卡爾迪龍的詩，讀起來是最感人的，以爲讀比聽更好，他是充滿着熱力與趣味，這是無疑義的。

十八世紀是西班牙文學的沒落時代，這是誰都承認的；單說詩，自從龔郭拉派的文體盛行後，繼之者有卡理羅（Carrillo,1583-1610）、菲萊米地那（Villamediana,1582 1044）諸人，而比龔郭拉早生十年的李茨瑪（Alonso de Ledesma Buitrago,1552-1623）更創立一種觀念體詩

(Conceptisnio)，於是龔郭拉派的雅體和李茨瑪的觀念體彌漫了當時的文壇。雅體是用許多不純粹的虛文，相連的誇語以及極端晦澀的表現；而觀念體雖較雅體少危險些，但一樣是有害的，他的主要的努力便是拿思想來眩惑讀者。這種流毒的結果，便造成上面所講西班牙文學的沒落，差不多要從十七世紀後半葉起以至十八世紀的上半葉。但是到了十八世紀中葉，西班牙文壇上發現了一線曙光，那便是詩人露僧 (Ignacio de Luzan Claramunt de Suelves y Gurrea, 1702–1754)的誕生。

露僧是改革西班牙文學的功臣，他的幼年，差不多全在意大利，他又深諳拉丁文和希臘文；他所寫的詩，無論是創作的，或翻譯的，雖則帶些法國的氣味，卻值得一般人的注意。他做過西班牙駐法大使的秘書 (1747–1750)，大概在這幾年中他選譯了彌爾敦(Milton)的失樂園 (Paradise Lost)，這是他介紹外國文學最熱烈的時期。在他的“Poética”裏，他提議西班牙一切詩的著作，都要絕對地服從十七世紀法國詩所保存的嚴格的規律，這種提議，雖則也遇到反響，但終於為大衆所承認。不但劇作裏引用，就連抒情詩裏也顯示這種尊嚴的精神，這是他攻擊龔郭拉派雅體文學

的成功，

這是顯然的，在那個莎拉孟加派（Salamancan School）的許多詩人中，要算凡爾第斯（Juan Meléndez Valdés, 1754–1817）是他們的領袖了。凡爾第斯是一個精巧的抒情詩人，他沒有什麼倫理觀念；他有的是幻想，順從，清新，音樂，美麗以及一切自然界的景象，這些在當時是沒有人可以和他比擬的。他因爲自己婚姻的不幸和不滿意於當莎拉孟加大學的教授，曾一度嘗過政治生涯，不久因他的汲引者下台，他也隨之而辭職了。他的詩有許多都給美國詩人布賴安特（William Cullen Bryant）譯過，極流利可誦。

在十八世紀末葉，有所謂塞維爾派（School of Seville）者，是當時許多詩人的大本營。在這一派詩人中，最著名的要算勃蘭柯（Jose Maria Blanco, 1775–1841），李斯達（Alberto Lista, 1775–1848）諸人。他們是主張趨向於自由的韻律的；勃蘭柯以宗教上的意見由羅馬教而改隸一神教，因此不容於西班牙，而亡命英國，在英國，他自稱勃蘭柯華挨脫（Blanco White），雖則他是一個忠宗教狂的人，但他的詩卻流露着真實的情感，悲哀的聲調，雖則作品不多，但即此已足垂不

朽，最膾炙人口的是那首十四行詩神秘之夜 (The Mysterious Night)，這裏面充滿着無限的神秘。

勃蘭柯的朋友李斯達，是和他同樣的一個天才豐富的詩人，他的詩是以純正的音調見長，而且充滿着熱情的冲激，好像大海裏的破浪一樣，他這一派的詩影響於當時的文壇最大，最著名是 'A la Muerte de Jesús'，後來像依士卜龍西達等都是他的入室弟子。

十九世紀最有力量的西班牙詩人，當然要推昆泰那 (Manuel José Quintana, 1772-1857) 和格里哥 (Juan Nicacio Gallego, 1777-1853) 了。昆泰那是凡爾第斯的朋友，是屬於莎拉孟加學派的詩人，他是反對法國拿破崙的侵略主義最厲害的人，他的詩，都是當時西班牙人要吐而又不敢吐出的熱情，莎拉孟加學派的作家，本來是介紹法國文學潮流到西班牙來的，到了昆泰那，他就不顧一切，高揭愛國主義的旗幟，而與法國宣戰了。他在各種作品裏，顯示出他的有力量的攻擊法蘭西的侵略，他是抒情詩人，歷史家，文學評論家，政治著作家；但他最成功的卻是抒情詩人！在他的史詩裏，他是那麼充滿着愛國的熱情，他自己宣稱是自由主義的擁護者，他鼓勵他的國人、

對於外人的攻奪西班牙的土地，作殊死的抵抗，他的武裝起來去抵抗法國人（Call to Arms Against the French）和"A España después de la revolución de Marzo"等，就够他在西班牙文學史上占着最光榮的位置。其他像大海（The Sea），他讚揚人類的智慧與能力，能够利用海來輔助交通；又如印刷所（The Printing Press），他高呼這個高貴的物品，怎樣造福於人羣。在外觀的自然現象上，他沒有多大的同情，他的精神完全是十八世紀流行於英，法，西班牙的唯理論，對於十九世紀羅曼主義的運動是沒有關係的。

講到詩的形式的美麗，昆泰那是值得許多人讚美，然而他的朋友格里哥也是和他一樣；而且格里哥也以愛國的短歌和輓歌出名。他的"Dos de Mayo"，是他的代表作，這是述一八〇八年五月二日的事變，西班牙礮兵 Ruiz，Daoiz，Velarde 三個人，握着一束鮮花，起而和法國駐在馬德里的軍隊奮鬥，於是全國上下，都一致給他們喚醒。

當昆泰那正在馬德里高呼愛國的熱情，宣傳新古典主義的時候，羅曼主義的潮流已從歐洲其他的各國，洶湧到西班牙來，因為他來遲了，所以便很快地流過這個半島，但是在他經過的時候，

也曾產生着許多好的果子，而且有許多詩正十分的光榮。新古典主義，具實行嚴正的信條，對於形式的完整與美麗是極端的講究，喜歡用客觀的體裁來描寫一般的事物。但羅曼主義卻拋棄新古典主義所有的一切，他詔示自由藝術的原理，着重於個人理想的重要，所以他是主觀而不是客觀，而且還要脫離中世紀宗教的精神，武俠的觀念。

羅曼主義在西班牙的成立，有兩種原動力：（一）受着外國文學，英，法，德的影響，（二）受着本國較古時代文學的影響，尤其是黃金時代的戲曲與歌謠，在這些戲曲與歌謠裏，有許多例子，可以看出是近代羅曼主義的基礎。西班牙文學家之有文學俱樂部（the Parnasillo），猶之法國羅曼主義者之有 Cénacle 一般，所謂「潘那西羅」大約成立於一八三〇年或一八三一年，許多年青作家在馬德里一個咖啡店裏聚集，隨後他們聲名洋溢起來，於是這「潘那西羅」也隨之而出名了。這裏面的人物都是宣傳羅曼主義有些過激的，竟爲暴君佛迪南第七（Ferdinand VII）所驅逐，他們當中有些，到英國學習了拜倫（Byron），摩爾（Moore），以及湖畔詩人的文筆；在法國，學習了囂俄（Hugo），拉馬丁（de Lamartine）和高恬（Gautier）等等，到佛迪南駕崩，他們纔分

批回國，於是羅曼主義的潛勢力就更加澎漲了。在這些人中，最著名的是李瓦士 (Duque de Rivas,1791-1865)

李瓦士是一個急進派的貴族，他在西班牙的獨立戰爭裏，曾很勇敢地親自到戰場上和法國人對抗。等到佛迪南恢復王位以後，他卻濫用權威，於是李瓦士便起而反對他，但李瓦士的計畫終於失敗，於是便逃到英國，直到一八三四年大赦，他纔回到西班牙來。第二年，他的最著名的劇本“Don Ulvaro”出世，在馬德里公演，得到多數人的歡迎。他又把羅曼主義的文學介紹到詩裏來，於是西班牙羅曼主義的運動，便在他的作品裏顯露着；他的“Maro expósito”無疑的是倣效司各脫 (Walter Scott) 的湖上美人 (Lady of the Lake)，而歷史的歌謠 (historical ballads) 卻是把國家的歷史和民間的傳說而加以穿插的。他的抒情詩，因爲他到過英國，顯露着他已經脫去新古典主義的束縛，而流入於自由藝術的新法規，那首“El Sueño del Proscrito”是很好的一個例。在他的所有詩中，被認爲最好的一首抒情詩是“El faro de malta”，這是更顯明的他已改變了新的作風，尤其是他的態度，對於自然界現象的描寫，顯出他對於人與無生命現象相連

的關係的同情。在那一首燈塔(Lighthouse)裏，他看見燈塔矗立在碧淨的天空和狂風暴雨的最色中，是一樣的屹然不動，那是怎樣的偉大與壯麗呀。

在英國反對社會上和文學上傳統觀念而實際的參加革命的詩人是拜倫，那麼在西班牙，便是依士卜龍西達(José de Espronceda,1810–1842)了。依士卜龍西達少受教於詩人李斯達，李斯達發覺他賦有特異的詩才，便教他作詩，替他改削。但他卻又是一個天生的革命家，在他沒有到成人的年歲，卽加入祕密會黨，從事於反對政府的工作，雖則常常受到處罰，他仍不以爲意，到二十一歲時，因政府搜捕甚急，不得不逃到葡萄牙，又從葡萄牙逃到英國。在英國，他讀過莎士比亞，彌爾敦，拜倫諸人的作品，最使他受感動的是拜倫；後來他到法蘭西，曾參加一八三〇年法國革命的大戰，到一八三三年，纔回西班牙。一八三五一八三六兩年中，馬德里街道上大流血，他便是其中革命黨領袖的一員，到一八四〇年，自由黨得勝，他便是一個領袖的民主黨，其後二年，他就死了！他是深深地受着拜倫的影響，他的生活，也有些像拜倫，他的短命也和拜倫一樣！他可以被稱爲西班牙的拜倫。但他不專是一個模倣家，他的懷疑主義，和他對於社會的嘲弄，完全是他個人的；他所寫的詩，

無論長短，格式是永遠地新穎，雖則是極不規則的，而韻律卻常常變化而且和諧，他實是十九世紀西班牙最偉大的抒情詩人；羅曼主義文學推翻死板的簡單的格式的成功，便是依士卜龍西達的詩的成功；他的詩最著名的是"A Jarifa en una orgia"，"Canto a Teresa"等幾首。

繼承依士卜龍西達之後的便是左里拉(José Zorrilla, 1817-1893)，他一生的大不幸便是從事於政治的生涯，這是與他的性情不合的，因此窮困半生，到一八五五年，不得不到墨西哥去圖發展，不料到一八六六年還是赤手空拳的回來，晚年得到三萬個里耳(real)的年俸，纔覺得稍爲寬裕。他的詩在國外批評家眼光中看來，種種表面上的缺點是免不掉的，然而他有三個特點：(一)國家的精神，(二)戲劇的見識；(三)抒情詩的自然發生。他比起司各脫來是要差一級的，然而他比司各脫多一層戲劇的學識，他的"Legenda de Alhamar"，"Granada"，"Legenda del Cid"，和湖上美人等一樣的流行，原因是他用簡潔的描寫如畫的形式把國民的傳說重新復活起來。

三十四歲的短命詩人白克寬(Gustave Adolfo Bécquer, 1836-1870)，他的名字，很像一個

德國人，然而他的父母沒有一個是德國的血統，不過文學上和海涅(Heine)有些關係吧了；他的詩集"Rimas"有些很像海涅的作品；然而白寬克所特出的，就是他從來不曾懷疑，或者藐視宗教。他實是一個眞正的抒情詩人，西班牙文學史上一個最澈底的主觀詩人；他所用的文學方法是簡樸而且有力，他完全不用音韻，然而讀起來仍是一樣的和諧，愛是他唯一的題材，他大部份所歌唱的都是愛。

康波摩(Ramón de Campoamor,1817-1901)不僅是一個詩人，他在政治上還取得很高的位置；他又是一個極端的守舊派，到處攻擊民主的政體，然而他並不曾認眞的做政治家。他曾寫過哲學的論文和戲劇，但這兩種都不曾成功使他聲名揚溢的還是他所創造的一種新的詩體所謂短詩(Pequeños Poemas)者是因爲他喜歡分析人類的動機與動作，使他戴上了一個哲學詩人的頭銜。但在他的作品裏，有時可以發覺他的態度是十分的冷淡，他脫去威嚴的假面具，使人祇覺得可愛而不可畏。他所創造的新詩體，簡單的說，就是深奧與活潑，感情與簡樸的總聯合，差不多他所作的詩都有這四種原素的。

與康波摩同名的亞西(Gaspar Núñez de Arce,1834-1903)，他是生在一個不安靜的過渡時代，他的作品完全是受着那時候一切變動力的影響，他曾寫了三首給達爾文的短詩，他的"Ipos ulteriois Amore"是對於過去的社會表示希望與懷疑，他的"Gritos del Combate"更表示他個人對現社會的事物的惶惑，他的詩都是從多方面取材，而且無疑的有有力的而且精美的思想。對於無韻詩尤其擅長，他是很受國外作家的影響的。

英詩人騷狄(Southey)曾經說過，西班牙的衰落，是國家的衰落，而不是人民的衰落；直到一八九八年，她的最後殖民地的喪失，纔使幾個學者從死守本國人傳統觀念的腦筋中，掉轉頭來去找外國的影響，而使這有兩三世紀之久的沒落文學重生。這時候，有阿左林(Azorin)，巴羅哈(Señor Baroja)，烏納木諾(Señor Unamuno)等人的努力，頓使西班牙的文壇熱鬧起來；但在他們沒有起來以前，在文學的青黃不接時代，忽然產生了一位著名的詩人，這便是達里奧(Ruben Dario,1867-1916)的降生。達里奧的詩是近代文學的前鋒，他充滿着新的事物和新的生命，使一般年青的詩人讀了而陶醉。他是一個眞正有天才的象徵主義的詩人，他的不朽的著作雖則不多，

但他影響於全西班牙詩壇的功績，卻永不能磨滅。就他的全部作品來說，大部份是給後來者以預備與實驗。他的風格是隨時而有進境，最偉大的是他詩裏有使人陶醉的音樂；好像海水輕輕地拍着沙石，起着漣波的聲音。他生於南美的尼加拉瓜（Nicaragua），代表作是一八八八年出版的"Azul"詩集。

詹曼耐茲（Juan Ramón Jiménez, 1881–）是西班牙第一個近代主義的詩人。他的詩有使人驚駭的可能，他有他特別的習氣：這便是他喜歡用奇癖的字眼；喜歡把一句詩分作兩句；又喜歡把一個字分做兩半，他把形容顏色的字加到可以聽的東西上，把形容聲音的字加到可以看的事物上，於是風在他的筆底，便變成藍色了。雖則這樣，他的詩全都在水平線以上的。他對於詩的韻律，是異常的疏忽，常常把好好的一句劈做兩句，但他要用起韻來，卻又十分的自然與平靜，而且更能夠增加形式的變化，與讀起來的流利。真的，他的詩彷彿清泉在永遠的流着一般；他愛花，但愛的不是粗大的花瓣，而是嬌小芬芳的花朵，有如丁香花，馬鞭草，金雀花，野天冬之類，這些常常可以在他的詩裏看見的。他是一個具有特異天才的詩人，不是一般人所能夠模做，他自己是常常在變化

與進展中；他的習氣，於他是沒有大妨礙的，因爲他具有基本上的眞誠；他是一個眞誠的詩人；他的主旨是簡樸而自然，他也曾受着龔郭拉的影響，但因爲他有眞誠在他的心胸，於是他的詩便沒有這些影響的痕跡了。詩集有 "Almas de Violeta" (1901)，"Poemas Escojidas" (1917)，"Segunda Autholojia" (1922) 等數卷。

在西班牙詩的潮流中，距近代主義祇有一半路程的便是卡司特兒的復古派，這一派中最著名的詩人，是許多批評家所認爲深奧淵博的馬察多(Antonio Machado, 1875—)。他的父親也是一個傑出的文學家，他有許多地方與旁人不同：他是個塞維爾人心中祇有卡司特兒的；他是個新派人物而又不是新派，雖則他的朋友們都是屬於一八九八年新生文學的運動；他是西班牙本國的作家，而卻是個法文教授。他的詩所最顯著的是「力」與「音樂」的聯合，而大部份的靈感，都是卡司特兒吸收來的，尤其是環繞 Sona 一帶樸素的鄉景。他的詩是有同花崗石一樣堅硬的本質，但讀起來卻非常的流利；在他的許多作品中，凡是寫卡司特兒風景的都是他最好的詩。像 "A orillas del Duero"，"Por tierras de Espana"，"Orillas del duero"，"Las Encinas" 等幾

首都是他對於卡司特兒的偏好，在他的"Olivo del Camino"一詩裏，就更加顯明，他在別地方看見一棵橄欖樹，就以爲他是卡司特兒橡樹的孿生兄弟。他又是個哲學的詩人，但他的厭世思想，並不是主觀地自訴出來，卻是把客觀的想像，染上一層悲哀的色彩，甚至於邀了女孩子來和他跳舞，歌咏着春天的快樂，好像下面埋伏一層悲哀似的。他很喜歡具體的東西，他的藝術手腕因這種具體的事物而益顯，譬如夏天井轆的旋轉，或者落日的餘輝，或者火爐上水壺的沸騰，或者掛在牛輭上的鐮刀，他都能够有聲有色地用流利的音節把牠們描寫出來，他顯然的已經把卡司特兒所集中的熱烈精神抓住了。

蓋朗 (Gabrie y Galan, 1870-1905) 也是一個傑出的詩人，他的詩雖不沾染近代主義的氣味，但卻都是近代主義所沒有的音節的變化，和辭句的流利是他的特長；他並不怎樣翺翔，卻自然而然的有勁，他雖然祇活了三十五歲，已經有兩卷詩印行，假使天假以年，他的成就決不止於此的。此外年青的詩人像羅左耶 (Marqués de Lozoya)，沙多華爾 (Manuel de Sandoval)，阿達非 (Luis Fernández Ardavin)，安琪兒 (Emiliano Ramirez Angel) 在現在的文壇上都有

相當的聲譽和勢力，但因爲他們的成就，還沒達到各人的最高峯，這裏衹好提一提他們的大名，詳細的介紹，且有待於將來罷。

第五章　小說

在西班牙，和在其他的國家一樣，本國文字的勃興與進化是有跡象可尋的，詩的著作，當作文學表現的媒介物，一直比散文來得重要而且最先引用。所以，當十二世紀英雄傳說的詩歌已經盛行的時候，散文還不曾勃興，直至十三世紀，方纔有萌芽的現象。在卡司特兒王阿爾溤梭斯第十(King Alphonsus X)當朝時，國王和他手下的一班文士，開始拿卡司特兒的散文，當作做史記，創法典以及其他科學的紀載的工具。在一二五〇年以後，不久就發現西班牙初期的小說，因爲王兄范得里柯(Don Fadrique)的命令，把東方最著名的故事七個聖人(The Seven Sages)從阿剌伯文譯成西班牙文，他實是開西班牙小說的先河，影響於中世紀的文學實非淺鮮。

十四世紀的前半葉，另外一種短篇小說集出世，這便是孟紐兒(Don Juan Manuel, 1282-1347)的"The Count Lucanor"。孟紐兒本是阿爾溤梭斯王的姪子，雖則他是一個武士和政治家，他還有功夫可以去寫這一類的小說。在這個集子所收集的五十個故事裏，有許多寫得非常

的美麗與動人。這是顯然的在十四世紀沒有告終以前，在西班牙的高級社會上，武俠的風度已經占着極重要的位置；而且深深地受着法國的影響。"Count Lucanor" 的內容，很有些和天方夜譚相似，他所述的故事的例子，大半從經驗得來，他的敍事的筆力是異常的動人，簡單的表現與簡單的主旨是並稱的。孟紐兒之被稱為卡司特兒散文的鼻祖，猶之露滋(Juan Ruiz)之被稱為詩的鼻祖一樣。

十五世紀是武俠小說最盛行的時代，其中最著名的是 "Amadis de Gaula"，關於原稿之是否為西班牙文或葡萄牙文，許多學者聚訟紛紜，莫衷一是，但大概其中有三分之二是從葡萄牙文翻譯的，原作者是羅比蘭 (Johan de Loberia, 1261-1325)。Amadis de Gaula 是英國一個武士，也有人解釋 Gaula 是隱射英國的 Wales，然而這是無關宏旨的，總之牠是敍述英王 Lisuarte 的女兒 Amadis 的戀愛故事，起初用妖術來惑人，並且和長人爭鬬，中間復有神人來調和，到最後，纔得到真誠的愛，於是 Amadis 便變成快樂。這本書在當時會被認為男子們所必需讀的一本武俠小說，他的體裁是非常的別緻，雖則故事是太長，但裏面所講的冒險事實卻異常的

有趣，而神怪部份又安置得十分妥善，結構也十分的嚴謹。他影響於後來的小說甚大，後來頗有許多故事都是模倣他，而且有些比他更滑稽，譬如長子生得更長，鬼怪生得更爲猙獰，湖水更加深沈之類。

繼承“Amadis de Gaula”之後的最好的小說，是賀泰多(Luis Hurtado)的“Palmerin de Inglaterra”，當時武俠之風盛行，許多人都愛讀這種小說，而影響所及，就連宗教的寓言也捲入這個漩渦，他們把耶穌當作獅的武士，把撒旦(Satan)當作蛇的武士，把傳佈福音的信徒們當作圓桌的十二個武士。然而無論模倣者是怎樣的多，但總沒有“Amadis de Gaula”那麼好。

在“Amadis de Gaula”還沒有出書以前，大約在一四九九年，西班牙另一著名的小說“Celestina”已經與世人相見。這本書曾經被認爲是一本戲劇，因爲他有對白，有分幕。但他是太長了，不適宜在舞臺上搬演，而他的影響，還以小說爲多。原作者羅傑士(Fernando de Rojas)是一個律師，他的生活曉得的很少。不過我們得承認他是西班牙第一個有意義的小說家，他的小說多少有些意識，不僅供讀者消遣的。他的主旨是把生活作有力的描寫，而加上一些神秘的模糊的想

像他裏面的人物不是國王，不是后妃，而是普通的平民，他寫出男女間的愛慾，相思的病魔，老年人的惡習惡根，的利令智昏，脅肩諂笑者的老臉等；所以自從出版以後，給全世以怒濤般的驚駭，翻版重印者無其數，而續作者亦頗不乏人，然而怎及得上羅傑士的藝術手腕呢。

在十六世紀中葉，當西萬提斯還是一個小孩子的時候，有兩種著名小說出世，其一是"Lazarillo de Tomes" (1554) 其一是 "Diana of Montemayor" (1559)。前者是詼諧的小說，後者是遊牧的傳奇。"Lazarillo de Tomes" 的作者，出版的日期與地點，都渺不可考，不過最初的版本是於一五五四年在安特衞普(Antwerp)等處出現。這本小說是主人翁 Lazaro 的自傳，他是一個賣淫婦的兒子。他敍述自己怎樣做一個瞎子的領導者，怎樣做一個可憐的教士，一個快要餓死的紳士，一個行乞的僧人，一個畫招牌的畫師的僕人，最後給他找到一個政府的職務——向公衆佈告的傳呼員纔止。全書充滿着卡司特兒的方言，充滿着濃厚的諷刺與滑稽，而且顯露着作者冷眼觀察的天才。他出版後到三百年之久，還不曾遇到可以壓倒他的同樣著作，而且讀起來還覺得和從前一般的感興味。作者是無疑的創立了一種新風格，這種風格，傳佈到各國，到十九世紀，連

英國的迪更斯也受他的影響，迪更斯的辟克威克故事 (Pickwick Paper) 可以說是模倣他的；但他的繼承者在諷刺方面無論如何也沒有他那麼成功，而行文也沒有他那麼簡潔，因爲他沒有一個字是多寫的，而且每一個字都有他的力量。這本小說曾經有一時期被稱爲孟多查 (Diego Hurtado de Mendoza) 的著作，但現在大家都承認不確了。

遊牧的傳奇，和武俠的小說一樣，是從葡萄牙介紹到西班牙來的；最初的作者是西班牙人色那察羅 (Jacopo Sannazaro)，他的“Arcadia”得到許多人的崇仰，他的信徒葡萄牙人李比羅 (Bernardim Riberro) 有“Menina e Moça”小說問世，這是他把散文的牧歌移植到這個半島上來的，而第一部用卡司特兒散文寫的遊牧小說，未完成的“Diana Enamorada”卻是純粹取法於李比羅的。“Diana”的作者蒙台馬 (Jorge de Montemor) 他的生活，曉得的很少，不過我們知道他在一五四八年是西班牙王室裏一個音樂家，他曾到過英國，一六五一年被人謀害，原因或者是爲着和女人通姦。在所有遊牧小說中，卻有一個通同的弊病，這一點蒙台馬也沒有成功，他曾努力要去減輕故事中那個牧童的單調生活，學着色那察羅的法子，創造出一個女巫來，她的

幻術是非常神奇的；這種小說的長處，就在格式的正確，而且描寫得非常壯麗，可以使人感覺興趣。"Diana." 的影響，也頗遠大，他竟影響到英國；莎士比亞的費洛那的兩個君子 (Two Gentlemen of Verona) 就是模倣他的；因為當時流行的原故，出版家爭相出版，著作家拼命繼續，但終不及原作來得真實動人。

十六世紀的末葉，武俠派小說的勢力，開始衰崩，西萬提斯於是勃然而興，他用一種諷刺詼諧的筆法而使他們流行的運命終止。

自然，講西班牙小說，沒有一個不講到吉歌德先生 (Don Quixote)，而講到吉歌德先生，是沒有一個不想到作者西萬提斯 (Cervantes) 的。在吉歌德先生下卷的跋語裏西萬提斯說了一個笑話，或許是一種幻想，他說中國皇帝曾經差了一個大臣到西班牙來，要求作者把這部小說送去；因為中國預備開辦一個專門學校，在這個學校裏，卡司特兒的文學是要教授的，所以中國皇帝想把這本吉歌德先生當作教科書。這個笑話是很有趣的；西萬提斯的當時的觀念，吉歌德先生當然是一部不朽的著作，現在呢，這理想果真實現了，提起世界文學來，誰還能忘記了吉歌德先生呢？

然而很少有人知道，當吉歌德先生上卷出版的時候，作者西萬提斯已經差不多上六十歲了吧？所以關於他的生平，這裏有先敘述一番的必要。他是和英國文豪莎士比亞（Shakespeare）同時代的人，一五四七年生於距馬得里（Madrid）不遠的海那司（Alcala de Henares），一六一六年和莎士比亞同年逝世。他父親是個赤貧的外科醫生，所以他不能夠受到高深的教育，因此他並不是一個博學的人。他和其他的年輕西班牙人一樣，不久就試一試他的文筆，他起初學做抒情詩，在二十二歲的年頭上，他的噴發的情感，就開始和世人相見。一五六九年的下半年，他適隨意大利的高僧阿桂斐華（Acquaviva）到羅馬，他開始和文藝復興的精神相接觸，西班牙也和英，法，葡萄牙一樣受着這種精神的影響，這時候變成她文學的黃金時代。一五七〇年，西士之戰，在拿班多（Lepanto）發生，西萬提斯在兵船上當一名兵丁，他也是有功人員之一。可是西班牙雖則得着勝利，西萬提斯卻爲國犧牲，他身受重傷，左手傷得那麼厲害，竟至終身殘廢。他曾寫了一段"el Manco de Lepanto"述拿班多之役的慘狀；後來他在意大利居留了六年，仍舊回到西班牙。他爲着要在國內得着較好的機會，隨身帶着西班牙駐意大利總督的保薦書，不幸他坐的那只船給阿爾及

利亞（Algeria）的海盜刼了去，他們搜到了這封信，知道他是一個有身份的人，隨把他禁錮起來，要求拿金錢來贖。因爲他的家庭一向是很苦的，竟拿不出海盜所索的贖價。西萬提斯是一個性情很倔強的人，他在這長時期的禁錮中，屢次要想逃走，並且替其他被擄的基督教徒想出逃走的方法，但不幸多敗露了，於是他受到嚴厲的處罰。然而西萬提斯終於得救了，救他的是一個僧人福雷瓊吉耳（Fray Juan Gil），他到阿爾及利亞來，是預備贖一個西班牙貴族，他也是被海盜擄去的，但他所帶的款子，並不够贖貴族之用，福雷瓊吉耳後來知道若是付五百都開脫（歐洲古幣名），西萬提斯就可以釋放出來，他便改救西萬提斯，然而他所有的款子也不到五百之數，幸虧在阿爾及利亞經商的基督教徒凑足了這個數目，於是吉歌德先生的作者便終於出險了。

所以經過了十一年的闊別，其中有五年是在禁錮中的，在一五八〇年上，西萬提斯又回到他的故土西班牙。這時候，同國的兵士是太多了，很少有幾個得高位置的，西萬提斯雖則有駐意總督的關係，仍是得着一個閒散的缺份。這時候，他的生活仍是困苦，他便開始替劇場裏寫些劇本，到一五八七年，在這七年之內，他告訴我們，他寫了二三十種劇本；但劇場的導演，不很贊成他的著作，於

是西萬提斯理想的成功，便幻滅了。

當他被囚在阿爾及利亞的時候，他曾經構思於戲劇的結構，但這些戲劇已經沒有一本留存，而且在他回國後所寫的二三十個劇本中，現在所保存的，祇有"Trado de Argel"和"Numancia"兩種；這些都在一七八四年方纔第一次印行的。講到戲劇的技巧，這兩種劇本都很缺乏，然而牠們之所以成爲可紀念的作品，也有一個原因。"Trado de Argel"描寫作者在阿爾及利亞時周遭的情況，而且作者自己也是劇中人之一。"Numancia"呢，是用西班牙文字寫愛國的偉論，激昂慷慨，頗足爲當時西班牙兵士的代表作。他除卻寫劇本以外，又從事於潤飾遊牧的小說，兩三年中，他完成了他的"Galatea"。在這一個時期中，卡司特兒的文學自以遊牧的小說爲最多，但他們不是給一般民衆閱讀的，他們所講的遊牧的戀愛故事，是當時時派人物的娛樂品，當眞的，正和當時流行的雜誌一樣。小說裏的人物，都是僞托於牧童牧女，其實都是中下社會著名的人物，和這小說有關係的人是很容易領會的。西萬提斯，他不是時派人物，他僅僅是一個文學家，他所寫的小說，都是寫他自己，寫他的朋友，和朋友的愛人，在那裏言情，而把這些人物假托於牧童牧女。

據一般的傳說，西萬提斯寫"Galatea"的時候，很想拿這本小說來打動他意中人卡脫林娜(Catalina de Palacios)的心，後來這本小說完成，他在一五八四年就和卡脫林娜結婚了。關於他求婚的事蹟我們知道得很少，就連他婚後的生活，也知道得不多，不過據費茲穆里司開萊教授(Prof. Fitzmaurice-Kelly)所著的傳記，可以知道，「西萬提斯在他妻子母家各人眼光中是不大瞧得起的，然而這是做丈夫的一般的運命」西萬提斯比卡脫林娜要大十八歲，這可以表示是西班牙當時社會的常見事情。

西萬提斯在這本小說上，得着一千三百六十個里耳(real)，這仍是很薄的報酬，當然不够維持他的生活，所以他總想找一種事情做，直到一五八七年，他在財政部裏得着一個代辦的位置，他仍是窮苦；尤其使他狼狽的，便是有人告發他經手的公賬不清，並且要拿他的保證金來補他虧空的數目。他因此而遭受幾次短時期的囚禁，但後來我們曉得他的虧空公款，並不是因爲他的私用，卻是因爲他所存儲的那家銀行的倒閉，到一五九八年，他纔脫離了公家的服務。

此後幾年中，他幹的甚麽事情，很少有人知道，但大概他那部不朽的名著吉歌德先生的上卷

是在這時期裏寫的，一六〇五年，最初由馬德里的出版家勞布爾司(Robles)出版，在同一年中，重印有六版之多。他的著作雖則已經成功，可是物質上的報酬還未豐富。一六〇五年六月二十七日他和他的女兒，一個姊姊，一個姪女，和家裏其他的人一同被捕，原因是有暗殺某貴族的嫌疑。但沒有幾天就釋放了。他的晚年一半靠筆墨的收入，一半靠栽培他的人萊蒙司伯爵 (Count of Lemons) 給他的津貼。他的和他相識，是在一六一〇年，那時萊蒙司是那泊爾(Naples)的總督，他把他的十二篇的短篇小說搜集起來，題上一個"Novelas ejemplares"的名，於一六一三年出版。在這三四年中，西萬提斯筆不停揮地寫文章。一六一四年，一種對於當代詩人的韻文評論 "Viage del Panaso" 出版，一六一五年，"Comedias y Ocho Entremeses Munca representados" 和吉訶德先生下卷出版，他的那本講愛情，講遊歷，講冒險的小說 'Persiles y Sigismunda" 就在他臨終以前和世人相見，一六一六年四月二十三日便是他的死期，他的遺骸葬在馬德里。他妻子在他死後十年也去世了。除此之外，他還有四種其他的著作，但永遠沒有出版，原稿也不曾發現過。

在他的各種著作上看來，他是小說家，戲劇家，抒情詩人和文藝批評家。在小說上，他得到極大

的成功；在戲劇上，他也顯示了他的才力，然而還不足以替他在舞臺上贏一位置；在短詩上，他常常是很平庸的，在批評上，他以他慈善的心腸來讚美其他的作家，很少有銳敏的評判。有些傳說，以爲他的上卷吉歌德先生是在獄中寫的，這句話，近來許多學者都不甚相信；因爲他的獄中生活，是非常困苦，像他那麼大年紀的人，無論精神體力，都不能擔任這種重大的工作。這也頗有理由；但他的吉歌德先生到底幾時寫起呢？這是沒有人知道的；然而在一五九一年以後方纔開始寫，這句話是可斷言的，那時候，他的各種事業都在一種極混亂極失望的狀態中。

作者寫吉歌德先生的原意，在譏笑當時的武士制度，然而等到寫出來的時候，卻不僅這個意思，他暴露了西班牙社會的全景，他處處給讀者以可鄙的笑料，然而常常會使讀者一面笑，一面對他表極深的同情。吉歌德是失敗了，作者也承認的，然而吉歌德的失敗，並不是說他的理想永不會實現，或者說他的仁俠事業在這個世界上是得不到報酬的。他的無形中的感化力，他的人道主義和他對於人生的批判，都是永遠爲讀者所讚賞的。

在全書兩卷中，第一卷讀者比較多些，第二卷好像爲世人所忽略。這是不公平的；在第二卷裏，

作者沒有那許多博人的笑話，他顯示出更有見解的觀察，更好的人物描寫。除卻原作者在一六一五年所寫成的下卷外，還有旁的作家所做的續稿，這是因爲西萬提斯在上卷的末頁，彷彿有請人作續稿的句語；但他自己卻仍舊繼續寫下去，有一個作家叫阿萬蘭達(Avellaneda)的寫了許多，到一六一四年他的續稿出版，在卷首有譏評西萬提斯的文字，西萬提斯見了連忙把下卷寫完付印，他也寫了些憤恨的句子，但阿萬蘭達的工作，並非全無可取，他所取的題材也很有趣味，他的風格和滑稽的資料都不壞，雖則比不上西萬提斯的原作。

在吉歌德先生裏，西萬提斯之所以被認爲不朽的，便是他的偉大的創造力，他的豐富的理想，他的透澈的觀察，他的生動的滑稽，和他的無限的仁愛。雖則武俠的精神，不過是一個時代的反映，然而吉歌德先生卻永遠不朽。這篇故事的開場，是說吉歌德先生中了當時荒謬怪誕的武俠小說的流毒，他竟以爲自己也像書中的武士，他便決計要仿古代武士的行爲。於是一天，他全副武裝起來，裝成武士的模樣，騎着一匹老馬，出外冒險去。但因爲那馬夫不善駕馭，竟把他跌下馬來，差不多跌得半死，於是不得不回轉家中。等到他回復的時候，他仍舊不肯變更他的志向，這一次他謹慎了，

他雇了一個直肚直腸的人山球邦差 (Sancho Panza) 來做他的僕從，並且在出發的時候，就允許他，當他攻下城邑之後，就給他做那裏的官員。他在路上看見風磨，就把風磨當巨人，策馬往刺；他遇着一班尋常的旅客，以爲他們是用妖術的人，便挺槍向前；他看見羊羣以爲是軍隊而衝入殺敵，於是給牧羊者用石子擊傷；他看見一個遊行的剃頭匠，便給他以迎頭的痛擊，並且帶走了他的銅面盆以爲是他的盔帽；他遇着護送囚犯的兵士，而把兵士殺散，釋放了許多囚徒，最後他馳入牛羣中，和羣牛關爭，結果跌下馬來，爲羣牛所傷；他回得家來，等到神志淸爽，他便快樂的死了。

諸如此類的敍述，都是些極可愛的滑稽故事，這故事的本身，可以使你笑，使你嘆息，使你表同情，甚至於使你深深的感動！吉歌德先生常常是可愛的，他的勇往直前的精神，他的不會動搖的信仰，都是給這個世界以典型的，偉大的，高尙的人物。

西萬提斯之後，在戲劇方面有委迦與卡爾迪龍，在詩歌方面，有龔郭拉與吉委多，然而在小說方面，卻不曾有一個繼起者；十七世紀的後半葉與十八世紀的前半葉，實在是西班牙文學的沒落時代。在十八世紀的後半葉曾經有些作家想努力去挽救這個頹風，但因爲新古典派所創立的法

規，使一般作品上不能够有自由的想像以使該作品達到完美的境界，於是小說更不爲人們所重視了。但是在這個時代，卻有一種有力的小說出世，他是富有改革性的，這便是挨蘭 (José Francisco de Isla, 1703-1781) 的"Fray Gerundio"。挨蘭本是一個神父，他這本小說的出世，卻是假託一個朋友的名字，他的目的，是在譏刺一般教士們的褻瀆神聖，好像吉歌德的譏刺武士制度一般：主人翁是一個大衆歡迎的佈道者，在格式方面，有不少的進境，而講道方面，也不是無的放矢，最有力量的，是全書中的劇烈的滑稽，初讀的時候，讀者的感情全要被他支配。全書分上下二卷，上卷於一七五八年出版，下卷於一七七〇年出版，中間曾給異教徒裁判所干涉，不許發行，並將作者逐出西班牙，足見此書在當時影響之大了。

十九世紀羅曼主義的運動，大部份是因詩與戲劇的媒介而益明，李瓦士，左里拉輩的作品，也可稱詩與戲劇的小說。這時候，雖則有許多作家致力於散文的歷史小說與羅曼主義的小說，但都因平庸的描寫而沒有成功，比較稍出名的是拉蘭的半羅曼主義的歷史小說 "El Doncel de Don Enrique el Doliente (1824)"。拉蘭 (Mariano José de Larra, 1809-1837) 是十九世紀

西班牙最偉大的散文作家，他父親是個軍隊裏的醫官，他先學法律，然後專攻文學，除了小說之外，他還寫了一個劇本"Macias"，但兩種都沒有成功；他的描寫手腕太平庸，固然是一個原因，而全篇中太充滿了悲觀的色彩，也是他失敗的一個主要成分。然而他筆力的雄偉，內心的觀察，以及深沈的滑稽，在近代西班牙作家中，是很有地位的。

當羅曼主義在西班牙盛行的時候，王爾德派的作品尤其風靡一時；但這些模倣的作家，很少有成功的。羅沙(Francisco Martinez de la Rosa, 1788-1862)是一個模倣的作家，在某一個時期，曾經被稱爲西班牙文學的代表；然而他實在沒有甚麼天才的，他的如此出名，大概是因爲他在政治上地位的關係。他的抒情詩，學的是孟里柯，短歌學的是昆泰那，而小說呢，學的卻是王爾德，他的"Doña Isabel de Solis"，曾經被認爲酷肖王派之作，他曾被逐到巴黎，而且用法文寫過劇本，於是最先把法國羅曼主義引入西班牙的一句話，便加在羅沙的頭上了。

以詩人著稱的依士卜龍西達也曾寫過小說"Sancho Saldana"(1834)，可是也不曾成功；依士蒿秀拉(Patricio de la Escosura, 1807-1878)是一個歷史小說家，他因爲太不注意於技巧，不

注意於行文的簡潔，所以他的名字，至今不爲人重視；到一八三九年，女作家阿菲蘭達（Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1816-1873)的小說"Sab"出版，西班牙文壇上方纔顯著光明。"Sab"是一本攻擊奴婢制度最有力量的小說，自從出版之後，西班牙的社會受到極大的震驚；她的著作很多，除此之外，還有一篇小說叫"Espatolina"的，這是師喬治桑(George Sand)痛罵的筆法，攻擊社會上各種不公平的制度，而且表白她擁護婚姻自主的堅決主張。但因爲她太激烈了，免不掉有隨手寫來的弊病，太有成見了，不能使人深深的感動；她是一位富有想像力，而且音節極和諧的作家，這在她的詩集上，是更可以顯示出的。如果拿小說家的阿菲蘭達，和戲劇家抒情詩人的阿菲蘭達相比，那末，她就要相差一格了。她的短篇小說像"La ondina del lago azue"和"La flor del angel"，卻能以生動的筆墨，有趣的傳說，使我們欣喜與快樂，這是不能夠埋沒的。

白克寬雖是一個詩人，然而他的小說，也富於傳說與故事的力量：如果我們說他的詩是受了海涅的影響，那末他的散文是受了霍弗曼(Hofmann,1818-1892)的影響是無疑的。他的小說"Cuetos"是罩着一層神祕的面幕：他的技巧，在他所描寫的各種事物上，表現出來，像毀去的宮室，

古寺，皈特式的教堂以及一切過去時代的遺跡等。此外，又如天堂，地獄，鬼怪，神靈，都栩栩的在他的筆底，他的描寫手腕，是値得後來者的欽佩的。

因爲研究民情風俗的原故，十九世紀的小說，得着最後的光榮；而民情風俗小說的開端，卻導源於民情風俗的論文（Fssays on Manners），這時候作家中有愛茲伯納茲（Sarafin Estébanez，1799-1867）羅門諾司（Mesonero Romanos，1803-1882）等人，他們寫人類的性格與特質，寫得非常的有勁而且有味，愛茲伯納滋的"Escenas andaluzas"（1847）寫西班牙南部下等社會生活的習慣；羅門諾司則以描繪馬德里人的性格見稱於時，十九世紀的馬德里，彷彿是從首都變成都會，各色人物的薈萃，非有羅門諾司的筆力，是寫不得那麼清楚的。他的"Escenas Matritenses"好像是一面明鏡，照澈了馬德里各級社會的背景，而且又是一部研究西班牙政治，社會，文學的好書，他把當時國民的生活，赤裸裸的表現出來。

在作家一致努力於民情風俗的文學中，西班牙產生了一位特異的女作家發倍爾（Cecilia Böhe von Faber），她的文學生涯在當時的文壇影響極大，她爲着婚姻的關係，曾三次改易她的

名字，她的筆名開拜里羅（Fernán Caballero）最爲人所熟知。一七九六年，她生於瑞典，那時候她父母正在旅行，她母親雖是西班牙人，但卻帶着一些愛爾蘭血統，父親呢，卻是德國人，對於文學有特殊的嗜好，而且因爲久住西班牙的原故，他富有西班牙的精神。他在羅曼主義盛行的時候，對於復活古西班牙國家的戲劇與歌謠，頗有不少的功績。發倍爾所受的教育，以法德爲多，所以她的作品法德文是和西班牙文一樣的流暢，她有一兩種小說是用法德文寫的。她第二次的結婚，是和一個貴族，她因作品的傑出，曾得到以色伯爾王后（Queen Isabel）的歡心，她在困難的時候，曾得到她的保護。她又是歐文（Washington Irving）的朋友，據說她把她寫成的小說“Familia de Aloareda”讀給他聽，他大爲讚美，要求她立刻印行。一八七七年以疾卒。於是西班牙羅曼主義小說的失敗，因她的風俗小說而復興。她的代表作“Gaviota”(1848)無論在西班牙或在其他國家，都是一部極流行的小說；故事是這樣的：一個年輕的外科醫生，在旅行時候，在安達露西亞（Andalusia）的一個近海鄉村，忽生起病來。他給一個鄉人救護了去，等他好了，他卻和一個毫無知識的漁人的女兒結婚。她天生一副很好的喉嚨，祇要稍爲訓練一下，便可變成唱歌的明星，因此她有

一個綽號叫"La Gaviota"(海鷗)，這時候，有一個貴族經過，少年醫生以前也認識他，說起之後，那個貴族便帶了她和她丈夫一同到塞維爾去。她受了訓練之後，果然聲譽雀起；但她忘記了她是個有夫之婦，卻熱烈地愛上了一個做鬭牛戲的人，她的丈夫祇得心碎而死。但 Gaviota 的情人在鬭牛時候鬭死了；她的嬌的的喉嚨也因之而破碎了；她無可容身，祇得回到故鄉，嫁給一個理髮師以度她的餘年。作者努力於詩的敍述，是無疑的；然而就結構論，並不見得怎樣動人，祇是寫下流社會的習氣，寫得非常的忠實，而取材於民間流行的傳說，也是她富有興趣的一因。而且還有一點，這部小說 Gaviota 是用法文寫的，譯成西班牙文的卻是另外一個人，所以裏面充滿着法國的語調，若以爲作者原來如此，那就冤枉她了。

屈羅班(Antonio de Trueba, 1821-1889)是一個寫農村情景寫得最生動的一個小說家；他的"Cuentos"包括了好幾篇著作，全是很可愛的民情小說，比他費了許多心力纔寫成的歷史、小說"El Cid Campeador"好得許多。這是寫作者故鄉天然的景緻，寫得又有力又甜美，讀起來像抒情詩一般。

阿拉剛(Pedro Antonio de Alarcón, 1833-1891)他也差不多和屈羅班一樣，是一個寫得出好小說的作家；他有一種敍述故事的技巧，描寫民情風俗人物個性，也極其生動，這在他的"Novelas Cortas"可以證明的。他的"Historieta nacionales"具有短篇歷史小說與風俗小說的特長；但最有價值的，卻是他的"Sombrero tres Picos"，這是他翻譯的一種極流行的傳說，敍述的生動，格式的別緻，帶些新聞稿的性質，雖是譯品，卻比他的原作還要有興趣。

在近代西班牙小說作家中，第一個眞正的藝術家，便要推魏里拉(Juan Valera, 1824-1905)了。他的淵博的學問，他的在「人」與「物」當中所得的經驗與知識，十九世紀許多作家，沒有一個可以比他還要偉大。他曾當過外交官，而且遊過南美，北美，及歐洲等處。他是一個富於感情的人，永不會讓感情從他心坎裏逃去；我們知道，他的心是給他的意志支配的。一八七四年，那時他已經五十歲，他的第一部小說"Pepita Jiménez"方纔出世。他在導言裏很明白地告訴讀者說：「魏里拉並不是個寫實派作家。他的主張，據他自己說，是要產生一種可愛的小說，而可愛的小說，用迎合社會心理，和平庸的，時尙的筆法去暴露人類的生活，那是不會成功的。因爲可愛的小說是詩的而

不是歷史的；他是要去描繪事物，不僅要描得像而且要描得比事物的本身還要好。要引用一種光彩可以映射出一種美態到這種事物的上面來。」這是無疑的，魏里拉的小說不是用平庸流俗的筆法來描繪人生，他理想中的小說是生命的寫眞，但這種寫眞卻是用靈巧的筆法，可愛的色彩，把眞實的粗糙掩住。他自己曾經說過他這本小說是在他研究十六七世紀西班牙神秘學說以後纔寫的，他在起頭的時候，不過是做些神秘的回憶的論文，等到完成時，他纔大吃一驚，這已經變成一本小說了。他的藝術，雖則比前人已經超過不少，但仍不能夠算完善。小說裏的敍述常常有涉及題外之處，而且書中人物的說話，好像僅僅替作者自己說法，忘卻了他們所站的地位與環境。就全體來說，他的小說都富有趣味，他的第二種小說"Las Ilusiones del Doctor Faustino"，主人翁就如近代的浮士德，他生在近代的社會上，充滿了哲學的觀念與推論；但他的第三種"El Comendador Mendoza" 卻顯着特異的進境，結構是非常的完美而且有力，寫人生的各種過程，極其清晰。在他的較短一篇小說之後，接着就是"Doña Luz"的產生。這和他的第一種小說不同，他是寫一個道士和一個已結婚的婦人戀愛。他們心靈上的罪惡比肉體的還要厲害，而同時呢，他們的情

況又是十分的惡劣，所以也不能說是合於他所理想的可愛的小說的條件。我們如果寬恕的說，得承認魏里拉是一個動人的短篇小說家。

一點沒有魏里拉的懷疑態度與和藹精神，那便是意志堅決的天主教小說家柏萊達（José Maria de Pereda, 1833–1906）。他對於西班牙北部山與海濱生活的描寫是異常的親切；他生於山泰大（Santender）省，這個地方給了他以不少的小說上的靈感；他少年時學過土木工程，其後專致力於文學，他的最好的小說是"Don Gonzalo"，"Pedro Sánchez"，"Sotileza"等數篇，他的作品都是富於地方色彩的，有的寫鄉村生活，有的寫海洋生活，有的寫山居生活，但在他的筆底，鄉村的居民卻比城市中人好得多。他是一個生而有固執性的人，對於一切的革新都曾經反對過，他又不贊成國民的選舉，他是不相信社會會有進化的，所以他的故事的結局，都是很悲觀，然而他的成功乃在故事裏的人物寫得忠實而生動；行文呢，又是非常的優美與自然，所以他在近代西班牙小說家中，仍占着一個重要的位置。

格爾杜士（Benito Pérez Galdós, 1845–1920）是近代西班牙小說家中可以代表某一個時

期的他生於開那拿（Canary），十九歲纔到馬德里學法律。在一八六八年的大革命以前，他當過短時期的新聞記者；一八七〇年他的第一部小說"La Fontana de Oro"出世。自此以後，他更努力於創作，一八七三年，他的"Episodios Nacionales"與世人相見，在量的一方面，已達二十卷之多，他是用小說的格式來寫近代國民的史詩：這種小說的背景是獨立戰爭，以及二十年間的內亂，此後五年之中，出品更多，像"Doña Perfecta"，"Gloria"，"Marianela"，"La Familia de León Roch"，都是這時期寫成的。一八九八年，又繼續寫他的"Episodio Nacionales"，於是在他逝世以前，再寫成二十六卷，他裏面所表現的人物足足有一千個之多，而且都寫得十分生動，這種雄偉的筆力，很少有人能夠及得上他的。講到文學上的派別，普通都把他列入寫實派，雖則有許多著作，並不嚴格地基於寫實主義。他的初期作品，很受着自然主義的影響，因此使得他變成單方面的敍述，（在他的"Doña Perpecta"，裏寫 Orbajosa 的守夜者，便是很顯明的一個例），後來他又顯然地罩着象徵主義的色彩，他的許多小說，像整束的美麗而可愛的彩帶，放在一起時，可以顯着分外的妍輝，所以與其說是他的單獨的藝術作品，毋寧說整束的美麗彩帶來得切實些。

近代西班牙最特出的女作家巴桑(Emilia Pardo Bazán, 1851-1921)，起初是以一篇論文而得着特殊的榮譽，接着又寫了許多詩篇，但這些詩篇流行的卻很少。她的文筆是以描寫鄉村生活及她的故鄉的民情風俗見長。她又是一個批評家，她的"Nuevo Testro Critico"顯示她對於生命與藝術的特異見解；她在小說裏也曾捲入法國自然主義的漩渦；一八八六年出版的"Los Pazos de Ulloa"與一八八七年出版的"La Madre Naturaleza"，都帶着很厚的自然主義的色彩。這兩種小說，包括着很有力量的史詩的意味。然而西班牙本就有寫實主義在流行，法國的自然主義不會永遠影響她的。更因爲自然主義已經變成過去的名詞，她的作品所傳達出來的豐富的特異印象，是地方的色彩，愛國的熱情，柏萊達所歌詠的山水，就是巴桑所歌詠的故鄉加里西亞(Galicia)，雖則她在文學上已有了相當的成就，她永遠不會自滿，不會承認自己在天才，而且她是不斷的努力，她研究莎士比亞，而且在死前一個星期，她還做了一篇論泰戈爾作品的論文。

凡爾底斯(Armando Palacio Valdés, 1853) 生於風物優美的阿斯多利亞的一個鄉村，他起初是一個專門的批評家，他寫了十二年的批評文學，到一八八三年他的第一部成功的小說

"Marta y María"出世。他的所以成名就是這本和其他"La Hermana San Sulpicio"，"José"，"La Aldea Perdida" 幾種小說。他曾給人批評說是自然主義派的信徒，雖則他的作品逃不了這個先入爲主的觀念，但他實在是很自然的，並不像一般自然主義的作家。他和他們不同的地方，就是自然主義派描寫人生的段片，不像一個人，他們不顧慮到生命的環境；他呢，他在日常生活上發現靈感，這種生活就是他自己所生存，而且自己所覺得的，他因此比單方面的定數論學派要更自然，更有人性，而且所表現的實現事物更來得眞切。他對於人類弱點的諷刺的描寫，是無礙於他的美麗寫景詩，牠們有一種新鮮的氣質，不是時間可以改變的。所有他的作品都是天才的表現，這是誰都承認的。

阿拉士(Leopoldo Alas, 1852-1901) 是法律教授，是嚴峻的批評家，他的正直的文學評論，曾被他同時代的人認爲極大的震恐，這種毫不客氣的精神影響於一八九八年的文學新生的運動實非淺鮮；他的批評不僅是施諸別人而且施諸自己。在小說上，他從自然派轉到理想派；他雖是左拉(Zola)的崇拜者，但他的大作"La Lagenta"和"Su Unico Hijo"卻學的是福羅貝

爾（Flaubert）、這兩本小說使她成了小說家的著名；最後的一篇"El Oallo de Socrates"，他纔轉向到哲學與藝術上的理想主義。在"La Regenta,"裏面他用內心的觀察分析罪犯的熱情，極其精細，尤稱近代文學上成功之作。

柯羅馬（Luis Coloma, 1851-1915）曾被幾個批評家認爲十九世紀西班牙大小說家之一，原因是他是"Pequañeces"的作者，這本小說是富於觀察力，充滿着諷刺，而人物的描寫又極其活躍，顯出作者是斲輪老手；不錯，作者的第二部小說"Boy"出世時，已經上六十歲，他對於人生的觀察已經有很熟的經驗了。

當魏里拉以寫實派小說著名的時候，年青的作家皮康（Jacinto Octavis Picón, 1852-1923）更進一步而把自然主義引到他的小說裏，他的散文，是常常的如此古雅，竟好像放映出一層不真實的色彩到具體的事物上。他雖富於心理的觀察，但他的天才，根本上似乎不是一個小說家，他沒有使讀者感動的魔力，而且他的結構，都不合長篇小說。他的最著名的作品"Dulce y Sabrosa,"所取的題材，卻祇適合於戲劇。在短篇小說一方面，他是比較的擅長，他的"Lázaro"和

"Juan Vulgar" 都是成功之作。至少我們可以說在藝術上是沒有什麼瑕點的。

馬泰 (José María Matheu, 1855-) 是一個阿拉剛人 (Aragonese)；他的最長而又最重要的小說 "Jaque a la Reina" 雖則大半是馬德里的寫景，但他根本上畢竟是一個有地方色彩的作家；而在其他 "La Casa y la Calle", "Un Rincón del Paraíso", "La Hermanita Cominero" 幾篇小說上，他寫他故鄉阿拉剛的風俗與人民的特質。他的動人的地方，不在結構，而在人物描寫的活躍，他是西班牙一個帶有地方色彩的自然主義的作家。

伊本納茲 (Viunte Blasco Ibáñez) 於一八六七年生於范命西亞，他的幼年正當左拉，瞿俄派的小說盛行的時代，於是他的作品，也趨向於自然主義。他在近代西班牙小說家中，是一個最出名而又最成功的作家，但他的成功是經過許多磨折和困苦，而後得來的；他的初期作品，都是寫他故土范命西亞的景物，像 "Arroz y Tartana", "La Barraca", "Entre Naranjos" 等幾篇都是除卻第一篇之外，都是有生命而且有統一的美，他後來所作，像 "Las Muertos Mandan", "Mare Nostrum", 也是以帶有很厚的地方色彩見長，但使他的大名震動全世界的還是他的啓

示錄的四騎士(Los Cuatro Jinetes del Apocalipsis)和血與沙(Sangre y Arena),前者是一種極有力量的戰爭小說，後者是敘述鬥牛者生活敘得異常的親切的，自從這兩種小說出版之後，各國爭相翻譯，於是他便變成世界的作家；他的弱點就在他的想像力的缺乏，文體的鬆懈，與無正軌，但因爲這樣，他的作品，都有一種激烈的騷動，可以產生有力的效果。據說自從大戰之後，他的進款十分豐裕，因此不大着筆。但晚年曾以"Alfonso unmasked"一書，爲西班牙王所逐，寄寓異是充滿了民主的精神革命的思想，一九二八年歿於法，他的屍首一直不曾運回本國，直到最近革命的高潮把王室推翻，纔有把他的屍骨運回西班牙的提議。

自然主義的影響，在伊本納茲時代，還加上一層地方色彩；但到屈里哥(Felipe Trigo,1865-1915)就更加顯明了。屈里哥曾當過軍醫，在文學上，被稱爲西班牙的鄧南遮，他所寫的是藝術的作品，而且帶着道德的概念。在眞誠與美的方面，他大概比鄧南遮還要認眞，鄧南遮祇是偶然地從藝術流入粗俗；而屈里哥卻很少從虛僞轉到眞藝術的道途，他腦筋中浸染着社會的理論，他主張戀愛是生命過程中最重要的事物，而且戀愛又必須自由；他的傑作"Sor Demonio"和"Las In-

"genuas"曾得到多數讀者的讚美，而且批評家還認爲他的"Las Ingenuas"出世是二十世紀西班牙新文學產生的預兆。

在短篇小說一方面，近代西班牙文壇上也有不少的人材，這裏且約略述一下。第一個我們知道的是勃拉斯哥（Eusebio Blasco, 1844-1903），他起初是以戲劇家出名，但到一九〇一年他的"Cuentos Aragoneses"出版，他立刻變成一個小說家，他的人物描寫的銳利，和行文的簡潔，有一種藝術可以把他不易捉摸的地方遮掩住。此外像加斯奈爾（Alberte Casanal），友比得（Juan Blas y Ubide），賀達斯（Huertas），歐昌（Juan Ochoa），阿西班爾（Francisco Acebal）等，都各以短篇小說出名，而歐昌於三十五歲的年頭上就死去，實是西班牙文壇上重大的打擊，因爲他在這些人中比較最有天才，他的"Su Amado Descipulo"於一八九四年出版，得到特殊的榮譽。他在滑稽與諷刺方面，差不多和凡爾底斯阿拉士等一樣。

巴羅哈（Peo Baroja, 1872）的大名，是近代西班牙小說家中最響亮的一個，他對於生命的態度，常常是這樣的：「生命有什麽用呢？」然而他卻努力的寫作，而且不斷地印行許多書。他又

常常問自己爲什麼要寫作？自尋煩惱的去創造又爲的是什麼呢？這不用他自己回答，我們知道他是一個巴斯蔻人（Basque）——根本上就是一個喜歡動作的人——不管有多少障礙，他非得把這障礙斬除是不肯休歇的。所以他做小說，也不管批評家對他怎樣苛刻，他非得努力去做不可。因此他自從一九〇〇年第一篇小說"La Casa de Aizgorri"出世以後，直到一九二四年，差不多每年都有兩三種出品，他是以忠實的態度描寫人生，但人生在他的眼光中是一齣悲劇，而他的忠實態度有時也覺得危險。他曾經說過「我不要做一個好人，祇希望我是忠實。」但生命是需要一點虛僞的，有如煮食物之需用鹽一樣。因此在他的小說中，忠實是常見的但真實之中，夾着一些兒幽默。他是一個精於心理分析的人，而且具着銳利的眼光，他會靜靜的坐在一旁，用冷眼察看社會上各個人物的來來往往，在這些人物沒有走過以前，他已經瞧得明白，於是，一切的叛徒，冒險家，努力者和奮鬬者都在他的筆底跳躍着。他最愛杜思妥以夫斯基，高爾基這班人，他的作品，也含有這些人的成分；他又愛卡司特兒，愛他的故鄉巴斯蔻的土地，他說「所有我文學上的印象，都從這兩處得來的，」無疑的，這些地方都是作者精神上的家，即使他運進了不少外國文學的觀念，他仍

偕愛好本國這種樸素的風景。他是西班牙，不全歐，一個最大的不事雕飾的社會小說的作家。傑作是"El Mar" "El Laberinto de las Sirenas" "Las Ciudades" "Cesar O Nada El Mundo es Ánsi" "La Sensualidad Pervertida" 等數篇。

古典主義的作家李奧（Ricardo León, 1877–）無論在那方面他都和巴羅哈相反。所有一切格式的美麗詞藻的修飾，巴羅哈所缺乏的，李奧都有。巴羅哈是用眼來觀察，李奧是用耳來靜聽；巴羅哈不信宗教，對於一切都懷疑，李奧卻是忠實的基督教徒；巴羅哈愛獨立自由，不免有些偏見；李奧守秩序，奉宗教，卻是寬大為懷。當他第一部小說"Casta de Hídalgas"出世，正值樸素無華文學的高潮正盛的時候，他卻出人意外的得到成功。他雖被一般人攻擊是西班牙古典文學的死板模倣者，但他的"Las Centauros" "desapacibles Colegas" 卻會替他辯護的娓娓動聽的美辭，很自然的從他的筆底流出來，他的作品彷彿有一種魔術在上面一般，這種魔術，容易使讀者欣賞陶醉，而不能夠明白其所以然。自然他是二十世紀西班牙自成一派的大作家。

巴勒·英克朗（Ramón María Del Valle-Inclán, 1869–）是抒情的小說家，他的影響於年

青的散文作家，和達里奧之影響於詩人一樣。他其實是藝術家，詩人，雖則他的詩篇和他散文中的詩是有分別的。他的作品，並不很多，但都很精美，是經過一番雕磨而後錬出來的；他有一種悅目的魔力，可以使我們忘記他的煞費苦心；在他的散文中流露着一種自然而和諧的韻律，他的"Sonata de Oto o"，"Los Cruzadas de la Guerra"和"El Resplador de la Guerra"等，都是充滿着美妙而可愛的圖畫，讀了不會從記憶中忘卻的。

拔萊茲．得．阿亞拉(Ramón Pérez de Ayala,1880–)曾有許多批評家說他是個詩人；不錯，他開始所寫的像"La Paz del Sendero El Sendero Innumerable"幾本詩集，是用他自己的思想與體裁和模倣法國的象徵主義相聯合，在藝術的一方面，雖不能達到充分完善的地步，但有他的美麗，有如荊棘叢中的一朵花。然而他以前的小說，卻沒有一篇是傑作，直到最近十年，方纔一鳴驚人，被認為是生存的小說家中一個最有希望的人。雖則在詩與散文方面，我們發覺他模倣外國作家，但他卻是最有西班牙與卡司特兒風味的小說家。他有描寫的天才，他所研究的是人，他的偏好是心理學。在他的後期作品裏，心理的分析之外，還有更深的品性的內心觀察，更廣大的

同情，更成熟的思想他描寫人物，具有使讀者從頭到尾一直感覺興味的筆力，他是寫實派的心理小說，他是詩與實質喜劇與悲劇的聯合。長篇有"Los Trabajos de Urbanos y Simona"，"Belarmino y Apolonio" 等數篇，短篇則"Prome'les"，"Luz de Domingo"，"La Caida de Los Limone" 數篇，雖則是悲劇的居多，但到處有滑稽的表現，可以調劑讀者的心理的。

米羅（Gabriel Miró, 1879—）曾經被稱爲巴勒·英克朗的弟子，有許多地方都很像他，但他沒有英克朗那些哲學的觀念，而比英克朗多些詩的氣質。他的文體，無疑的是象徵主義派，但有他獨有的特點。他用奇異而又精選的字眼，許多同等的短句以及簡短的隱喩，因此他的風格就和常人不同。他像一個銀匠，正在雕刻一種藝術品，但他手底下的材料是太多，所以花紋就不甚淸楚了。他的"Nuestro Padre San Daniel"，"Figuras de la Pasión del Señor"，和"El Angel, El Molino, El Caracol del Faro"，都是寫大自然美景的藝術作品；無論是怎樣普通的事物，一到他的筆底，自會湧現着美的品質來：譬如鴿在午後蔚藍的天空中射下來，勸嘴的老鷹一聲長鳴飛入蔚藍的天空的深處，白色的狗沈下了晶瑩澈底的地中海裏等，在他都是極好的題材。他

的後期作品，在藝術方面更加成熟寫實現的事物。更毫無阻礙地寫得又自然又逼真，而且有越讀越有味的魔力。

愛斯賓娜(Concha Espina, 1877–)是二十世紀西班牙傑出的女作家，她和米羅一樣是屬於象徵派的。她初期的小說不甚爲當世所重視，直到一九一一年"La Esfinge Maragata"出世，纔聲名揚溢起來。這時候她選擇題材更加謹愼，心理上的觀察也更爲精細，因此使她的作品又美麗又自然。除此之外，她還有許多作品"La Rosa de los Vientos"，"El Metal de los Muertos"，都是以寫景見長，不過作者好像寫親見的事物比想像更爲有神，如果她能夠極力和她故鄉 Montaña 的農村風景與事物有更親切的關係，則她將來的小說一定比現在更充滿着人類的同情，內心的觀察，詩意與實現聯合的能力，以及結構的技巧等。

第六章　論文及其他

別於詩歌，小說戲劇之外的，是短的論文與評論文學；論文講的是宗教的精神，政治的思想，在西班牙文學上當然有很久的歷史，無疑的在十六七八世紀已經很發達；但批評的短文，能夠成為一派的，和詩歌戲劇一樣，在文學潮流中，有獨立位置的，卻要到一八九八年文學的新生時代，纔開始牠的發展。在這個時代以前，雖則魏里拉等人，已有批評式的論文，但他們還是以小說著名；而且這時候的論文，還沒有達到大膽的攻擊與永久的價值。在一方面呢，牠沒有普遍的題材，而另一方面呢，又沒有個人的主觀的見解。於是不得不推蓋尼佛，為第一個有力量的論文家了。

蓋尼佛(Angel Ganivet,1865–1898)也是一個小說家，但他的天才卻是一個近代的論文家；他所寫的幾種小說都是極長的著作，牠們沒有生動的描寫，不過裏面嚴謹的敘述，卻是很可取的，巴羅哈的小說多少是受着他的影響。在他的"Ideasium Español"，我們可以看見他銳利的觀察，豐富的想像，他的精神是近代西班牙的精神，他拿西班牙的基督教來反抗阿剌伯人，在他的論

文中，流利的句語，愛國的熱忱，是湧現着，但他卻沒有一些兒偏見，這更是一般人所不可企及的。

二十世紀第一個論文家是烏納木諾（Miguel de Unamuno, 1864–），他是巴斯蔻人，又是個愛好矛盾論者，他自身也就是個奇人，因爲他雖是誇大狂，他究竟有些不可企及的偉大；他雖則是守着利己主義，但富於廣大的同情；他祇知有『我』『世界上沒有旁的「我」存在。我們當中，每個人都是絕對的，如果有上帝來造成，來維持世界，這句話，那末他所造成，他所維持，都爲的是我。』他又好像近代的吉歌德，他攻擊虛僞，攻擊自尊，攻擊習俗，攻擊抽象的事物；總而言之，他不承認一切事物的表面上的價值，他最恨的就是觀念這個名詞。他的作品，無論是寫景或者說理，都以忠實爲主，像在 "Portierras de Portugal y de España" 寫村野的風景，上山的旅程；在 "Andanzas y Visiones Españolas" 裏寫卡司特兒的古城；在 "Recuerdos de Niñez y de Mocedad" 裏寫他青年時代的回憶，都得着許多的好評。他寫過詩，這是大部份受了國外作家的影響，雖則常常缺乏和諧的音節，但偶然地也有清新流利的句語；他做過小說，像 "Tres Novelas Ejemplares y un Prólogo" 等都屬於理智的，有精深的見解；但有許多讀起來像幾何學的問

題，而不是生活的片斷。所以他的不朽的著作還是論文，在他的七卷"Ensayas"，"Contra Esto y Aquello"，和 Soliloquios y Conversaciones"裏，我們纔認識了眞正的烏納木諾。在這裏他是流利，淸新而且有神，他所討論的是卡司特兒的語言，文字與精神，神祕主義，近代的西班牙，拉丁的教授，以及戲劇，宗教，愛國主義，近代文化，教育，馬德里，個人主義，哲學，政治，詩，批評，西班牙與歐洲各國的關係等問題，雖則題材是如此的龐雜，但有兩個主題可以包括他，這便是西班牙的文字與人的靈魂，他在近代西班牙文學上，當然占着最高的位置。

和烏納木諾齊名的阿左林（Azorín, 1876-），他的眞名姓是 José Martínez Ruiz。他是近代西班牙論文界最有權威的人；但他和烏納木諾不同的地方，就是烏納木諾是很勇敢地肆無忌憚的向前衝，而阿左林呢，他好像一隻謹愼的小鳥，用安閒的態度遠遠地站着觀察，一面唱着淺近的歌。不過在開始動筆的時候，他也和烏納木諾一樣，勇敢地衝鋒過，他不僅要打破卡司特兒那種傳統的華麗文字，而且要根本地把牠們掘起來，一八九八年文學新生的運動，他便是其中的一個領袖。他起初寫過小說，他的"La Voluntad"自己也承認沒有結構，沒有想像力；他要讀者去

，想他不過是提議寫一個綱要而已。在他的作品裏，一切修詞上的句子，關係的句讀比擬，直喻等都是絕對禁用的，他的文體因此變成一堆不同的名詞，像石子裏沒有沙泥一樣，譬如一九〇三年出版的"Antonio Azorín"，他說書房裏有高的天花板，和潔淨的牆壁。他的陳設是兩張靠臂椅，一張搖轉椅，六張普通椅，一條小桌，一條大桌，和一條靠桌等，全是把名詞堆砌起來，他的字彙，是值得我們注意，最豐富的便是名詞；因為他堅執要給予一件物事一個正確而又表現得出的名字，不管牠是流行還是不大用的。在他的"El Amigo del Compo"裏，有許許多多的花鳥名字，以及令人目眩神迷的阿剌伯字，拿來稱呼農業上和家具上用具的。

他是西班牙東部的人，那兒的空氣是清新而濃厚，附近的山都是光禿禿的，所以有一種清明的景象，因之他的行文也染着這種簡潔清新的意味；關於鄉村景物的描寫，他具着一種特長；在他的許多隨筆中，"Don Juan"是最成功的作品，這是敘述一個小小的古城的生活，描寫鄉村的野景，使讀者得到一種欣悅，其餘像"Una hora de España"，"Castilla"，"La Ruta de Don Quijote"，都是描寫得很逼真的隨筆。

直接繼承蓋尼佛之後的論文家是蓋賽蒂(Ortega y Gasset,1883—)，他的思想很精深，而且文體又非常的嚴謹，雖則作品不多，但影響於西班牙青年作家卻不小；刊行的著作有 "Medetaciones del Quijote"，"Personas"，"Obras y Cosa" 等數卷。此外像祕諾 (Manuel Bueno)，阿羅馬(Gabriel Alomar)，與理佛 (Miguel de Santos Oliver) 等人，在現代的文壇上都有相當的地位。不過他們都從事於新聞業，書本的印行，比較是很少的。阿拉蔻司坦(Luis de Araquistain) 起初專注意於政治論文，直到最近，方纔轉向到文藝的理論。

鮑拜帝拉(Emilio Bobadilla, 1868—1921)，他的筆名是 Tray Candil，比他的眞姓名還要響亮；他是一個獨立的文學的論文家，他以眞誠的眼光去觀察現社會的事物，往往道人所未道；他又是小說家，但他卻以描寫巴黎倫敦的 "La Ciudid sin vértabras" 隨筆集而出名。

迦理羅 (Enrique Gomez Carrilo)，以西班牙人而常住巴黎，他曾被稱為最有天才的作家；他的 "Grecia" 和 "La Sonrisa de la Esfinge"，寫他在希臘與埃及的印象，充滿着美麗的辭句，使人讀了，如展開圖畫一般。梭那 (Ramón Gómez de la Serna) 是以論文家與小說家並稱，他

的論文短小精勁，自成一家；而短篇小說，有一九二四年出版的"La Malicia de las Acacias"，也曾爲當世所稱誦。

講到批評文學，雖則代有其人，像魏里拉巴桑等人或以詩歌見長，或以小說行世，眞正以畢生精力致力於學術的研究，卻要推彼蘭若(Marcelino Menéndes y Pelayo, 1856-1912)，雖則在這短短的生涯中，他的著作的數目卻已達十數種之多，而且都是長篇鉅製，往往一個作家的研究，就有十數卷的篇幅，其餘也可想見了。他在十五歲以前，就孜孜不息地在圖書館裏翻閱古籍，二十歲不滿，就與著名教授往來，到二十歲，他自己也就是馬德里大學的文學教授了。他對於文學的熱情，使他的學問有無限的淹博，他的筆，是非常的流利，往往寫一個注釋，一篇導言，就洋洋灑灑的寫了許多萬字，而且在每一頁裏，都有無限的熱情，即使有很少的缺點，也不爲讀者所覺察。以後二十年中，是他的作品的收穫時期，像"Historia de las Ideas Estéticas"，"Bibriografia Latino-Clásica"，"Antologia de Paetas Liricos Castelanos"，"Origenes de la Novela"等，都是在短促時期中寫成，他的功績與其說是對當代文學有所指正，毋寧說他是整理古籍的大師，他對

於古人和古人的作品都作詳細的有系統的介紹；在一方面，他是一個對於一切文人很嚴厲的批評者，而一方面呢，他又不肯把眞正的好著作埋沒，他有欣賞好的作品的能力，他的批評根本上是建設的而不是破壞的。他的精力尤爲一般人所不可企及，在一般人所認爲紊亂而不能整理，在他的精密思慮之下，便都迎刃而解了。

二十世紀前半葉的批評文學，自彼蘭若開其端，跟從他的人很多，從此就有不少學者跟着他作古籍的整理與探索，以及古文的研究等。雖則這些學者所研究的範圍，不及他們老師那麼廣大，但在學者一方面也有一二人竟超出他的，這便是全歐聞名的披德爾(Romón Menendez Pidal, 1869-)。他對於古籍的研究像西特詩，拉蘭的七親王以及其他古代的史詩中古時代的文學等，都有精密而獨到的見解：他的作品不僅是一個民族的典模，牠們是充滿着熱忱的觀察人類的特質，使讀者從他的淹博學識中，很容易地一句一句明瞭他的思想的淸明，因他那種有力的文體而益顯，他的著作像一九一七年出版的"Roncesvalles"，是研究方纔發現的一種西班牙的新史詩，其他像"Estudios Literarios"等因研究劇本的起源而爲許多人所稱頌。他的各種著作，是永遠不

朽的，雖則比起彼蘭若來，他是不及彼蘭若的有文學的意味；但他的整理古籍，卻比彼蘭若還要科學化些，他的學問是很動人，而且容易使讀者興奮。

彼蘭若的學生中除卻彼德爾之外，還有一位更年青的學者，那便是色馬丁（Adolfo Bonilla y San Martín, 1875–）了。他的名著"Luise de Vives y la filosofía del Renacimiento"是研究文藝復興期文學者所必讀的書，他的高深的學識，批評的能力，正確的思想，使他的盛名永垂不朽。他的 "Historia de la Filosofía Española" 分上下二卷，於一九〇八，一九一一兩年出版，趣味的濃厚，駕乎一般文學史之上。他本是研究哲學和法律的，他的著作，關於法律的也很多，文學的自然也不少。彼蘭若的小說的起源沒有完篇的，也是他一氣續完。他對於西萬提斯也極有研究。在西萬提斯學者中，他是居於最重要的地位。

里奧斯（Blanca de los Ríos, 1862–）是一個努力的女作家。她的精密的研究，流利的文體以及學富的想像，在她的 "Del Siglo de Oro" 和 "Calderón y su obra" 中是可以看見的。她對於西班牙古代戲劇家，尤其生着濃厚的興趣，半生的精力，差不多完全消磨在研究墨倫那的

作品上，而且這種著作，在沒有動筆以前，就已經哄動遐邇，一致公認是模範的作品。

毛里(Emilio Cotarelo y Mori, 1858–)也是受着彼蘭若的影響，他是戲劇的專門研究家，對於十六七八世紀各戲劇家的作品，像羅丹，委迦，卡爾迪龍等人的，都有深刻的認識；而且不僅認識而已，像戲劇的形式，起源，與發展等，都寫得詳細靡遺，使讀者得到正確的學問；而且關於西萬提斯的生平，更有不曾被人發見的新考證。作品有"Iriarte y su época"，"Efemerides Cervantinas"等六七種。此外，二十世紀的批評家，像谷斯達(Luis Aranjo Costa)，阿森斯(Cansinos Assens)，里德斯馬(Francisco Novarro Ledesma)，馬達里迦(Salvador Madariaga)等都有相當的聲譽，而馬達里迦更精於英文，他的論雪萊與卡爾迪龍的文章，是用英文寫的，因此他在外國的聲譽比他同時代的人更揚溢些，他的"Ensayos Anglo-Españoles"於一九二四年出版，曾被認爲少有的佳作。

參考書

James Fitzmaurice-Kelly: A History of Spanish Literature.

J. D. M. Ford: Main Currents of Spanish Literature.

Aubrey F. G. Bell: Contemporary Spanish Literature.